ANNA SARASIN-THIERSCH.

EX-LIBRIS.



"ARBEITEN ... UND NICHT ... VERZWEIFELN."

2. Ex



Erinnerungen

an

Emil August von Schaden.

Herausgegeben

von

Heinrich W. J. Thiersch.

Mit von Schadens Bildniß.

Frankfurt a/M. und Erlangen. 1853.

Verlag von Heyder & Zimmer.

C. Naumann's Druckerei. Frankfurt a. M.

Vorwort.

Es ist eine Pflicht der Dankbarkeit und Pietät, welche ich durch die Herausgabe dieser Blätter zu erfüllen suche, und es bedarf nur weniger Worte, um über mein Verfahren dabei Rechenschaft abzulegen.

Drei Freunde des Unvergeßlichen, dem diese „Erinnerungen" gewidmet sind, haben es versucht, auszusprechen, was er ihnen war. Jeder von uns hat es in seiner Weise gethan und jeder unabhängig von der Arbeit der Andern. Der Aufsatz des Herrn Consistorialrath Bäumler war nicht zur Veröffentlichung, sondern nur zu einem Beitrag für die von mir abzufassende Lebensbeschreibung bestimmt. Aber diese war schon vollendet und jener Aufsatz erschien mir als eine so werthvolle Denkschrift, daß ich ihn auf meine Verantwortung unverändert aufgenommen habe.

Von Schadens Nachlaß erscheint hier nur eine sehr sparsame Auswahl. Alles streng wissenschaftliche und insbesondere alles speculative ist mit Absicht noch zurückgehalten worden. Was ich aufgenommen habe, soll dazu dienen, die edle Persönlichkeit des Dahingeschiedenen von ihren faßlichsten Seiten, der poetischen und sittlichen, seinen Freunden zur Er-

innerung, seinen Gegnern und denen, die ihn nicht persönlich gekannt haben, zu einer approximativen Anschauung zu bringen. Finden diese friedlichen Blätter wohlwollende Beachtung, dann ist zu hoffen, daß einerseits eine zweite ähnliche Sammlung, andererseits ein Theil der wissenschaftlichen Hinterlassenschaft unseres Freundes ans Licht treten werde.

Es stand mir eine große Zahl herrlicher Briefe des Entschlafenen an seinen Erzieher und an seine Gattin zu Gebote, aber theils die Zartheit des Inhalts, theils die Beziehungen auf noch lebende Personen gestatten für jetzt und mir insbesondere die Veröffentlichung noch nicht. Die Briefe aus Italien, aus London und Paris machen keinen Anspruch auf das Gewicht gelehrter kunstgeschichtlicher Arbeiten. Ihr Werth besteht darin, daß sie mit seltener Lebendigkeit den ersten poetischen Eindruck wiedergeben. Auch wer die Gegenstände schon kennt, wird es bedeutsam finden, wie sie sich in einem solchen Geiste abgespiegelt haben. Ohnehin ist der erste, frischeste Eindruck eines großen Objectes meist auch der richtigste. Diese Briefe sind uns überdieß darum werth, weil sie uns mit der Unmittelbarkeit und Unbefangenheit ihrer Auffassung die Art und Weise, wie sich unser Freund im geistvollen Gespräch zu ergehen pflegte, am schönsten vergegenwärtigen.

Die drei Vorträge über Geschichte der italiänischen Malerei sind in Erlangen vor einem gemischten Publicum gehalten worden. Der Verfasser wollte drei entsprechende Vorträge über Geschichte der Musik und drei über Geschichte der Poesie folgen lassen, welche dann zusammen im Druck erscheinen sollten. Leider ist es dazu nicht gekommen. Nur der erste

von den Vorträgen über Musik hat sich, von der Hand des Verfassers geschrieben, vorgefunden. Doch wäre es nicht unmöglich, aus den academischen Vorlesungen über dieselben Gegenstände vermittelst nachgeschriebener Hefte das Fehlende zu ergänzen. Die hier mitgetheilten Vorträge sind nicht bestimmt, die Kunstgeschichte mit neuen Thatsachen zu bereichern. Wohl aber könnten sie vermöge der herrlichen Grundideen über das Wesen der Kunst und der selbstständigen Beurtheilung des Einzelnen zu einer heilsamen Anregung und zur Erhebung über die Geistlosigkeit des gewöhnlichen Kunstgeredes dienen.

Aus einem reichen Vorrath von Gedichten habe ich mir nur eine ganz kleine Auswahl zu veröffentlichen erlaubt. Ich weiß nicht, ob eines darunter ist, welches der Verfasser selbst für vollendet hielt und gedruckt zu sehen wünschte. Ebenso groß wie seine poetischen Anlagen waren seine Forderungen an den Dichter. Doch war es ihm Natur, innerlich Erlebtes poetisch zu gestalten. So entstanden die flüchtigen Aufzeichnungen, von denen hier einige mitgetheilt werden, weil sie Blicke in seine Weltanschauung und in seine geistige Geschichte eröffnen. Mögen Diejenigen, welchen dieß und jenes an sich nicht bedeutend genug erscheinen sollte, uns nicht verargen, daß diese Gedichte für uns, die wir dem Verewigten nahe standen, um der Persönlichkeit willen theuer sind.

Schadens wissenschaftlicher Nachlaß besteht der Hauptsache nach aus einer Unzahl von aphoristischen Aufzeichnungen, die er für seine Vorlesungen gemacht hat und aus denen allein sich nichts Ganzes herstellen läßt. Wir sind deshalb auf die

nachgeschriebenen Hefte angewiesen und bereits sind mir einige sehr werthvolle Manuscripte von befreundeten Zuhörern aus früherer Zeit zugesandt worden. Aber die Aufgabe der Bearbeitung gestaltet sich so schwierig und umfassend, daß sie die Kräfte eines Einzelnen, wenigstens die meinigen, übersteigt. Ein Zusammenwirken mehrerer Freunde ist erforderlich, und es ist Aussicht auf ein solches gemeinschaftliches Unternehmen vorhanden. Doch muß es nach *einem* Plane ausgeführt werden. *Deshalb ergeht meine Bitte an alle Zuhörer Schadens, welche sorgfältig geschriebene Hefte von seinen Collegien besitzen und die Güte haben wollen, sie mir zum Gebrauche anzuvertrauen, sie unter meiner Adresse nach Marburg zu senden.*

Zehn Jahre sind mir seit dem Abschied vom Heimathlande verflossen, und von den Schülern Schadens aus späterer Zeit ist mir fast Niemand persönlich bekannt. Daher kömmt es, daß mir bis jetzt sehr wenige Hefte aus den letzten Jahren zu Gebote stehen, besonders vermisse ich solche von der Geschichte der Künste, wie sie Schaden seit 1846 vorgetragen hat, so wie von dem Collegium über Politik im Winter 1848—1849. Aber auch zu jedem der anderen Collegien würden mir Beiträge höchst willkommen sein, denn bei einer Arbeit dieser Art, wo es darauf ankömmt, die Manuscripte wechselseitig zu prüfen, zu berichtigen und zu ergänzen, kann man der Materialien nicht leicht zu viel haben. Noch erfreuender wäre es, wenn sich einer von den mir persönlich noch unbekannten jüngeren Freunden bereit fände, einen Theil der Arbeit zu übernehmen.

Ein lithographirtes Bildniß Schadens vom Jahre 1846 (Erlangen bei Bläsing), auf dem er sitzend und meditirend dargestellt und der sinnende Ernst seiner reiferen Jahre treu ausgedrückt ist, befindet sich bereits im Besitze der meisten seiner Freunde. Eine Wiederholung jenes Bildes hier darzubieten, wäre nicht zweckmäßig gewesen. Zur Ausarbeitung der vorstehenden Lithographie ist ein kleines Gemälde in Pastellfarben benützt worden: ein Porträt unseres Freundes aus der Zeit seiner Verlobung. Darnach hat der Künstler versucht, ihn als angehenden Docenten — etwa wie er im Jahre 1839 auftrat — darzustellen, und so mag denn dieses Bildniß jenem andern zur Ergänzung dienen.

Memel, den 31. Mai 1853.

Der Herausgeber.

Inhalt.

Erste Abtheilung.

Worte der Freundschaft zum Gedächtniß Schadens.

Zweite Abtheilung.

Aus Schadens Nachlaß.

Erste Abtheilung.

Worte der Freundschaft

zum

Gedächtniß Schadens.

I.

Schadens Lebensgeschichte.

Von Heinrich Thiersch.

Emil August von Schaden wurde am 25. September des Jahres 1814 zu München geboren. Sein Vater stammte aus einem alten schwäbischen Geschlechte, welches von Kaiser Ferdinand III. im Jahr 1649 in den Adelstand erhoben wurde. Er war Geheimerath und Präsident in fürstlich Hohenlohischen Diensten, in späterem Alter Mitglied des obersten Gerichtshofs des Königreichs Bayern. In München vermählte er sich mit Frau Friederike Appenburg, einer gebornen Zehler aus Ansbach, die ihm zwei Kinder aus erster Ehe zubrachte. Er war ein Mann der großen Welt, in der er sich von jeher bewegt hatte, und ragte unter seines Gleichen durch hohe Bildung, durch frischen Humor und durch Hochherzigkeit hervor. Das Glück, welches die seiner würdige Gattin an seiner Seite genoß, währte nicht lange. Wenige Tage nach der Geburt seines einzigen Sohnes raffte ihn im 59sten Lebensjahre ein unerwarteter Tod hinweg.

Frau von Schaden verweilte noch einige Jahre in München, wo sie mit den geistig bedeutenden Männern, welche die Regierung Maximilian Josephs dort zusammengeführt hatte, in Verkehr stand und sich der Erziehung ihrer beiden Töchter widmete. Neben diesen wuchs August heran, und schon in zarter Kindheit wurde durch den wohlthätigen Umgang mit Mutter und Schwestern seine seltene geistige Empfänglichkeit geweckt. Sein Mutterwitz, seine Geistesgegenwart und naive Unerschrockenheit machten den Knaben mit den blauen seelenvollen Augen und dem blonden Haar zu einer liebenswürdigen Erscheinung. „Schon in seinem vierten Jahre war es sein höchstes

Vergnügen, vorlesen und reden zu hören, während er niemals Freude an Spielzeug hatte. Sein Redetalent war schon damals zu bemerken und seine Ausdrucksweise zeichnete sich durch Bestimmtheit aus. Als seine Schwestern einmal äußerten, die Großmama möge doch recht alt werden, sagte er: nein, sie soll nicht alt werden, aber recht lange leben. Beim Anblick eines schönen Gemäldes, die Frauen am Grabe des Erlösers vorstellend, rief das gefühlvolle Kind aus: der, den ihr suchet, ist erstanden." *)

Frau von Schaden wählte nach der Verheirathung ihrer Töchter**) Nürnberg zu ihrem Wittwensitze, da sie sich als einzige Versorgerin ihrer Kinder veranlaßt sah, an der Leitung eines von ihrem verstorbenen Gemahl daselbst gegründeten Zeitungsinstitutes mitzuwirken.

In Nürnberg wuchs August als Knabe und Jüngling heran. Die ehrwürdige Reichsstadt und die stattlichen Räume eines alterthümlichen Hauses an der Pegnitz, welches einst einem geistlichen Ritterorden gehört hatte, bildeten von nun an seine bleibende Heimath. Diese poetische Umgebung und der rege Sinn der Mutter für alles Geistige wirkten gleich günstig auf seine weitere Entfaltung. Ein Sinn für alles Edle, Anständige und Große, eine Abneigung gegen alles Niedere und Gemeine, muß sich schon damals in ihm entwickelt haben. Er war einer der Glücklichen, welche spielend die Elemente wahrer Bildung in sich aufnehmen, um die sich so Mancher spät und dann vergebens bemüht. Von der gewöhnlichen Wildheit des Knabenalters hielt ihn das mütterliche Haus und sein eigner, unersättlicher Hang zur Lectüre zurück. Er lernte ohne sonderliche Mühe die französische Sprache, und sie ward ihm in dem Maße vertraut, daß er in späteren

*) Mittheilungen der Mutter.

**) Die eine dieser Damen ist mit Herrn Kapellmeister Stunz, die andere mit Herrn Ministerialrath von Kleinschrod in München vermählt.

Jahren mitunter französisch philosophirt hat. Es wurde ihm nicht versagt, in einem Alter, in dem andere Knaben nicht darnach verlangen, deutsche und französische Dichter zu lesen.

Es that sich damals in Nürnberg ein großes Privatinstitut auf, dem sich das allgemeine Vertrauen zuwendete. Auch August wurde, als einer der jüngsten Knaben, dieser Anstalt übergeben. Es war die erste Schule, die er besuchte. Sie war nicht von bleibender Wirkung auf ihn, denn nach kurzem Bestande löste sie sich wieder auf.

Nun wurde August, acht Jahre alt, in die lateinische Schule gesandt. Hier herrschte eine treffliche, strenge Disciplin. Noch nicht lange war Ludwig Roth als Director in das Gymnasium eingezogen, welches einst Melanchthon errichtet, Johann Camerarius geleitet hatte. Zuletzt war Hegel Director gewesen. Nach ihm gerieth die Anstalt in tiefen Verfall. Aus diesem mußte sie durch Roth wieder herausgearbeitet werden. Mit eiserner Strenge stellte dieser große Schulmann die Ordnung her, die Söhne der angesehensten Familien wurden ohne Rücksicht gezüchtigt oder ausgestoßen. Es waren eben diese ersten Jahre des Rigorismus, als August die Schule betrat. Seine in manchen Beziehungen weit fortgeschrittene Entwickelung paßte schlecht zu dem trockenen Ernst des Unterrichts und der Disciplin. In den Dingen, nach welchen hier nicht gefragt wurde, war er weit voran, in den Fächern der Schule weit zurück. Indem er mit seiner geistigen Beweglichkeit wenigstens durch einen Schein der geforderten Leistungen im Lateinischen und Griechischen die Lehrer zu besänftigen suchte, wurden diese selbst an seinem Character zweifelhaft. Sie hielten es für ihre Pflicht, der Mutter die härtesten Urtheile über den Knaben nicht vorzuenthalten. Sie ward nicht entmuthigt, sie kannte die kindliche Güte ihres Sohnes und wußte, welchen Schatz sie an ihm besaß. Aber doch war die Lage nicht ohne Gefahr, als er nun ohne solide Kenntnisse, und ohne die Erfahrung einer väterlichen Strenge das fünfzehnte Jahr erreichte.

Er selbst erkannte es später tief, daß seine reiche Natur damals in Gefahr einer großen Ausartung schwebte. Er hatte bereits Voltaire zum Theil gelesen und fühlte in sich die Regungen eines ungezügelten Genies. Wäre keine Hülfe dazwischen gekommen, so hätte er vielleicht schon mit achtzehn Jahren eine Dichtung von ähnlicher Tendenz wie Schillers Räuber hervorgebracht, und eine excentrische Bahn betreten, die manchem genialen Menschen den Untergang gebracht hat.

Aber er war zu etwas Anderem bestimmt. Die Hülfe kam im entscheidenden Zeitpunkt. Die Mutter fand für den Jüngling einen Erzieher, der Vaterstelle an ihm vertrat, den Candidaten Sigmund Bäumler.*) Er verlangte und bekam Vollmacht alles zu thun, was er für recht hielt. Er brachte sofort Ordnung in die Beschäftigungen seines Zöglings. Auf die Zeit ungeregelter, geistiger Genüsse, folgte ein strenges Fasten. Mit tiefem Ernst suchte er in Augusts Gemüth die Wahrheiten des christlichen Glaubens zu prägen, und so sehr stimmte sein ganzes Auftreten mit diesen Wahrheiten überein, daß sie die mächtigsten Eindrücke machen konnten. Was die unerbittliche Strenge der Schule nicht vermocht hatte, vermochte die Liebe und Geduld des Erziehers. Er gewann Augusts ganzes Herz. Er wollte es nicht für sich, sondern für Gott gewinnen, und dieß gelang ihm. Schaden selbst hat sich später einst so geäußert, daß er „im sechzehnten Jahre durch überraschend mächtige, geistige Gewalt von der ewigen Wahrheit unserer christlichen Religion ergriffen worden sei." Seinen Erzieher liebte er lebenslänglich mit gerechter Dankbarkeit als seinen väterlichen Freund. Rührende Zeugnisse davon finden sich in seinen Tagebüchern und Gedichten.

Die Erfahrungen, welche unser Freund als Jüngling in seinem Innern gemacht hat, leuchteten ihm wie helle Sterne

*) Später Pfarrer in Buchau, dann Decan und Consistorialrath in Thurnau, jetzt Stadtpfarrer in Regensburg.

auf seiner ganzen späteren Lebensbahn. Unerschütterlich stand in ihm die christliche Ueberzeugung fest, und in ihrem Lichte zeigte sich ihm später seine wissenschaftliche Lebensaufgabe. Er ist nicht der Einzige gewesen, an dem gerade um jene Zeit (im Anfang der dreißiger Jahre) innere Wunder geschahen. Viele haben gleichzeitig Aehnliches erlebt, und von dem Aufschwung, welchen das christliche Leben damals nahm, wird noch jetzt, nach zwanzig Jahren, die Gegenwart bewegt.

Ganz anders wirkte von nun an das Gymnasium auf den zu sich selbst gekommenen Jüngling. Bald war das Versäumte nachgeholt und der Unterricht trefflicher Lehrer wie Nägelsbach und Roth konnte nun volle Frucht bringen. Auch sein Erzieher that Bedeutendes, um ihn in das Studium des Alterthums einzuführen. Es war ein seltenes Glück für Schaden, daß er eine solche Anstalt besuchte, ein Gymnasium, wie es sein soll, das eben damals seine schönste Zeit hatte. Fern war die unselige Zersplitterung des Unterrichts in mancherlei Fächer, wodurch in manchen norddeutschen Anstalten der jugendliche Geist überladen, die Oberflächlichkeit befördert, der Ernst des Lernens zerstört, die Forschungs- und Entdeckungslust abgestumpft, die Gründlichkeit untergraben, die Selbstüberschätzung genährt, die Individualität geknickt und der klassischen Bildung ihr Grab bereitet wird; ein Unheil, das jeder Vernünftige fühlt und beklagt, Niemand abschafft. In Nürnberg bestand zum Theil der Schulplan, den unter nicht geringen Kämpfen Friedrich Thiersch in Bayern durchgesetzt hat: Beschränkung des Gymnasialunterrichtes auf lateinisch, griechisch, Mathematik und Geschichte. Aber in diesen Gegenständen, und namentlich in den classischen Sprachen waren die Forderungen sehr hoch gestellt. Der Rector hatte die Gründlichkeit der Schulen seines Vaterlandes Würtemberg, welche jetzt auch dort zu verschwinden droht, eingeführt, und dabei jene Pedanterie ferngehalten, die bis in die höchsten Classen so sehr am Buchstaben der Alten klebt, daß sie ihrem Geiste verschlossen bleibt. Mit feinem Sinn

wurden Homer und Tacitus erklärt, und das Alterthum als Quelle wahrer Bildung aufgeschlossen, welche es jetzt selbst für Philologen nicht immer ist. In der Mathematik ward Schaden schon damals bis an die Schwelle der höhern Analysis geführt. In der Geschichte wurde besonders auf Johannes von Müller hingewiesen. Ihn hat Schaden um jene Zeit mit Begeisterung studirt.

Mit einer öffentlichen Rede „über den Unterschied der griechischen und römischen Geistesrichtung" nahm er vom Gymnasium Abschied. Die Rede zeigt das Eigenthümliche der Griechen in dem Streben nach der möglichst großen Unbeschränktheit des Einzelnen, dann in dem lebhaften Gefühl für das Schöne und in poetischer Auffassung alles dessen, was da ist. Sie zeigt das Wesen der römischen Richtung in dem Gedanken: Rom soll ein Staat, ein großer Staat und später ein Weltreich werden, in dem praktischen Sinn und in dem kalten überlegenden Verstande dieses Volkes. Für den, welcher die späteren Erzeugnisse Schadens kennt, ist diese seine erste Arbeit im höchsten Grade auffallend durch ihre ungemeine Schlichtheit. Sie dient damit zum Erweise der durch und durch gesunden Entwickelung, in die er eingegangen war, frei von allen unreifen, vorzeitigen Prätensionen, gedankenreich und dabei maßvoll, ja schüchtern, wie es dem Jüngling auf jener Uebergangsstufe so wohl ansteht.

Im Jahre 1834 kam Schaden, eben zwanzig Jahre alt, nach München auf die Universität. Dort sahen wir ihn zum erstenmal, eine hochgewachsene Jünglingsgestalt. Das regelmäßige Profil, die ideale Stirn, welche den Dichter erkennen ließ, das große unschuldvolle Auge, der ritterliche Anstand, das weiche, lockige Haar, der sanfte Ernst seiner klangvollen Stimme, alles in seiner Erscheinung stimmte zusammen, um den Adel der Seele zu verkünden. In späteren Jahren verlieh ihm der männliche Ernst in gehobenen Momenten etwas beinahe majestätisches; in jener jugendlichen Zeit sprach sich die Einfachheit, das Vertrauen zu den Menschen, die Pietät und

Bescheidenheit auf eine Jeden gewinnende Weise in ihm aus. In die gewöhnlichen Kreise der Studirenden kam Schaden nie. Nur mit wenigen Freunden hatte er Verkehr, und diese fühlten bald, daß er bereits hoch über ihnen stand. Mehr konnten ihm zwei gereiftere Freunde bieten, Candidat Heyder und Heinrich Puchta, zu jener Zeit Vicarius an der protestantischen Kirche in München, Amtsgenosse des unvergeßlichen Emil Wagner, bei dem Schaden damals wohnte. An Puchta schloß sich Schaden mit der ganzen Stärke seiner Freundschaft suchenden Seele an.

Unser Freund war nach dem Wunsche seiner Mutter für die Jurisprudenz und die Diplomatie bestimmt. Doch wurde das erste Universitätsjahr, dem Herkommen gemäß, den allgemeinen Studien gewidmet. Er hörte philologische Vorträge bei Thiersch, Naturgeschichte bei Schubert, Geschichte bei Görres, aber alle diese bedeutenden Männer fesselten ihn nicht so sehr als Schelling.

Es war eine schöne Zeit, in der Schaden unter seine Zuhörer eintrat. Schelling las damals zum zweitenmale sein vollendetstes Collegium: die Philosophie der Offenbarung. Freunde von uns, welche den ersten Vortrag 1830 gehört hatten, versicherten, daß nie etwas Größeres auf einer deutschen Universität vernommen worden sein könne. Aehnliche Begeisterung spricht aus den Sonetten von Platen, der in Erlangen das „System der Weltalter" gehört hatte. Als wir Schellings Schüler wurden, stand er noch auf der höchsten Höhe seiner Kraft. Puchta und Schaden wurden in gleichem Maße von ihm eingenommen. Bald nachher erschien das Gedicht, in welchem Puchta Schellings Ideen über Schöpfung und Fall des Menschen wiederzugeben suchte, die „Aurora."*) Sie ist ein Nachhall jener Wintervorlesung, welche beide Freunde gemeinschaftlich besuchten, nachschrieben und jeden Abend durch

*) Zeiten und Dinge. Erster Gesang: Aurora. Erlangen 1836.

Ergänzung ihrer Hefte vollkommen, wie sie vom Munde des Meisters geflossen war, feststellten. Die Aurora und ihre Widmung an Schelling kann eine Ahnung dessen geben, was wir damals, zu Schellings Füßen sitzend, erlebt haben.

Es war eine Zeit, wo sich noch Niemand dem Kampfe mit dem Rationalismus entziehen konnte. Alle strebsamen Jünglinge kamen zum Bewußtsein, wie sehr Geist und Herz durch den Rationalismus ausgehungert und verarmt war. Wie nun Schelling mit seinen Geistesblitzen jene Richtung bekämpfte, wie er mit großartiger Tiefe die Wahrheiten der Offenbarung, und selbst die im Heidenthum liegenden, enthüllte, wie er — den auch Steffens für den größten deutschen Prosaiker erkennt — in plastisch vollendeter Sprache voll Ruhe und Kraft das System vor uns entfaltete, das den Geist mit ungeahnten Wahrheiten zu bereichern und die Probe des Lebens zu bestehen versprach — wie hätte das Alles in Schaden nicht zünden sollen? Sein Sinn für Geschichte, seine Religiosität, seine künstlerische Anlage fand hier vereint, was auch einzeln ihn ergriffen haben würde. In jenen Jahren, unmittelbar nach dem Frankfurter Attentat und der definitiven Auflösung der Burschenschaft war das politische Leben der Studirenden unterdrückt, aber die Begeisterungsfähigkeit war noch nicht, wie es jetzt zu sein scheint, erloschen. Sie wendete sich, da dem Thatendrange eine furchtbare Schranke gesetzt war, ganz der Wissenschaft zu. Noch lebten die meisten von den gefeierten Lehrern, welche der Anfang des Jahrhunderts hervorgebracht hatte — Schelling vor Allen, „der letzte Bote einer großen Zeit.“ Reichere Schätze des Wissens wurden uns mitgetheilt als dem früheren Geschlecht, und wir müßten mehr als stumpf gewesen sein, wenn nicht das Verlangen in uns geweckt worden wäre, in sittlicher wie in wissenschaftlicher Hinsicht etwas ganz Ungemeines zu leisten.

Schadens große Fähigkeiten waren, wie es bei dem die Universität betretenden Jüngling sein soll, noch wie in einer

reichen Knospe zusammengefaßt. Unter Schellings Einfluß entwickelten sie sich auf überraschende Weise. Er gelang ihm schon im ersten Semester ganz in Schellings System einzudringen. Einiges darin, wie die eigenthümliche Lehre vom Satan, verursachte ihm, da sich sein einfacher, streng rechtgläubiger Sinn dagegen sträubte, einen inneren, doch nur vorübergehenden, Kampf. Seine Verehrung für den Meister stieg noch höher, nachdem er im Sommer 1835 Schellings persönliche Bekanntschaft gemacht und väterliche Aufnahme und Berathung bei ihm gefunden hatte.

Schadens Studien waren in jener Zeit noch vorwiegend geschichtlich. Er las den Herodot, den Dionysius von Halikarnaß und mit einigen Freunden zusammen den Tacitus. Die Naturwissenschaft, obgleich er durch Schubert schon in sie eingeführt war, bildete noch nicht den Hauptgegenstand seines Denkens. Doch begann seine Arbeit an Platos Timäus, dessen naturphilosophische Tiefen ihn mächtig anzogen, bereits 1835. Nach und nach lebte er sich in die platonischen Dialoge so hinein, daß sie ihm alle stets gegenwärtig waren wie einem Theologen die heiligen Schriften. Was ihn aber am tiefsten in der Seele lag, war die Religionsphilosophie und zwar jene Religionsphilosophie, die wir, zum Unterschiede von der Hegelischen und Schleiermacherischen, die süddeutsche nennen können. Sie erkennt im Christenthume eine Kette göttlicher Thaten, sie sucht nicht den Inhalt der Offenbarung zu verflüchtigen, sondern so tief als möglich zu fassen, noch tiefer und eigentlicher, wenn anders dies sein kann, als es die alte Orthodoxie that.

Hätte Schaden damals selbst wählen dürfen, so würde er wahrscheinlich die Theologie als Fachstudium ergriffen haben. Mit einer Art von wehmüthigem Neide betrachtete er seine Freunde, welche Theologen waren. Aber aus Gehorsam blieb er noch bei der Jurisprudenz, so wenig sie seinem Geiste genügte.

Er machte im Herbste 1835 in Erlangen das sogenannte philosophische Examen und ging nach Berlin, um dort zunächst dem juristischen Studium obzuliegen. Er hörte bei Savigny,

Lancizolle, Steffens, Ranke und Ritter. — Savigny erkannte er für die großartigste Persönlichkeit, die ihm in Berlin begegnete. Bei Steffens wärmte er sich in den Sonnenstrahlen wahrer Begeisterung. Steffens selbst hatte seine Freude an dem enthusiastischen Anhänger der zweiten Schellingischen Philosophie. Er mochte an seinen eignen Enthusiasmus zurückdenken, mit dem er sich einst in Jena an Schelling und dessen erste Philosophie angeschlossen hatte. — Leopold Ranke und Ritter gewährten ihm reiches Material. Ranke hat er später im Auge gehabt, wenn er von dem Historiker sprach, welcher in unserer Zeit dem Ideal des Geschichtsschreibers am nächsten komme.*) Auf Neander sah er mit Verehrung. Hegel und Schleiermacher waren schon todt, doch beherrschte ihr Geist so sehr das wissenschaftliche Leben, daß Jeder sich zu ihnen eine bestimmte Stellung geben mußte. Schaden kämpfte innerlich gegen beide. Das täuschende Gewebe der Schleiermacherischen Glaubenslehre durchschaute er sofort. Hegel stand ihm als Charakter und als wissenschaftliche Größe über Schleiermacher, gegen den er entschiedene Abneigung empfand. Gans, diese Carricatur der Hegelischen und Berlinischen Eigenthümlichkeiten, widerte ihn an. Ueberhaupt verließ ihn das Mißbehagen an dem Berliner Wesen und die Sehnsucht nach München nie. Er hatte große Lehrer und auch werthe Freunde gefunden, aber doch keinen Lehrer wie Schelling und keinen Freund wie Puchta. Er meinte, Savigny und Steffens zusammengegossen, möchten eine Annäherung an Schelling geben.

Fesselten ihn die Vorlesungen in Berlin weniger, so wendete er sich um so mehr auf sich selbst zurück und begann um diese Zeit ein großartiges Selbststudium. Er hat später eine köstliche Diätetik für den, der sich der Philosophie widmen will, aufgestellt.**) Er hatte sie selbst befolgt. Ein richtiger Takt

*) Academisches Leben und Studium. S. 248.

**) Ebendas. S. 332. 333.

leitete ihn, nur große Schriftsteller zu lesen, sich immer in die für die Wissenschaft grundlegenden Werke der Vorzeit zu versenken und auch die Dichter nicht anders als mit der größten Sammlung des Geistes zu genießen. Aus dem Jahr, das er in Berlin zubrachte, finden sich sorgfältige Auszüge aus Spinozas Ethik und Göthes Farbenlehre, Lichtenbergs Schriften und Hamanns Briefen, Bacos novum organon und Leibnitzens Theodicee, aus den griechischen Philosophen, namentlich den Joniern, aus Jean Pauls Vorschule der Aesthetik und Schuberts Nachtseite der Naturwissenschaft, aus Cüvier und Jordanus Brunus, und aus Keplers harmonice mundi. Mit Kepler, Copernicus und Herschel dem älteren hat er sich auf das angestrengteste beschäftigt. Er arbeitete in München eine Zeitlang an einer neuen Ausgabe von Kepler, die mit einem philosophischen Commentar ausgestattet sein sollte.

Wie wenig die vielseitigen Privatstudien in Berlin seinen Geist zersplitterten, zeigen seine philosophischen Aufsätze aus dieser Zeit. In der Methode schließen sie sich noch eng an Schelling an. So ein Aufsatz über die Einigung von Freiheit und Nothwendigkeit, worin die von Schelling entlehnten zwei Prinzipien der materia ex qua und der vis formativa auftreten. In einer größeren Arbeit über Philosophie der Geschichte des Alterthums suchte er die Stelle des Volkes Israel zu bestimmen; diese Arbeit fügt sich noch vollkommen in die Philosophie der Mythologie ein. Nach und nach treten in seinen Aufzeichnungen speculative Versuche über Naturphänomene hervor.

Zu Ostern 1836 machte Schaden eine Reise nach Hamburg, auf der er die Freundschaft einiger trefflichen Candidaten und die ihm besonders theure des Pastors Claudius in Wandsbeck gewann. Nach Berlin zurückgekehrt, hörte er im Sommer desselben Jahres den berühmten Physiologen Johannes Müller und es bekam dadurch, wenn wir nicht irren, sein Denken die Richtung auf das Problem der Gestalt des Menschen.

Im Herbst 1836 eilte Schaden nach München zurück. Sein zweiter Aufenthalt daselbst ist die Zeit seines höchsten, speculativen und poetischen Enthusiasmus gewesen. Er hörte noch Rechtswissenschaft bei Bayer und Nationalöconomie bei Hermann; aber er lebte bereits ganz in philosophischen und ästhetischen Productionen. Er erkämpfte endlich die Erlaubniß, der Jurisprudenz zu entsagen. Schelling billigte diesen Schritt, aber rieth ihm dringend, nicht Philosophie allein, nicht, wie er geneigt war, alle Wissenschaften zugleich, sondern neben der Philosophie ein specielles Fachstudium festzuhalten. Für Schaden war kein Zweifel mehr, daß die Naturwissenschaften dieses Fachstudium sein müßten. In Schellings Nähe, im Verkehr mit Puchta sog er neue Nahrung für seinen Geistesschwung. Schelling beobachtete ihn mit innigem Wohlgefallen; noch niemand, sagte er, habe seine Philosophie so verstanden. In täglicher Begegnung sprühten Schaden und Puchta von Witz und Poesie. Man hätte eine humoristische Zeitschrift mit dem verschwenderischen Inhalt ihrer Gespräche füllen können. Beide Freunde belebten durch ihre Theilnahme die ästhetischen Abende bei Ernst Förster und dessen Gattin, Jean Pauls Tochter, woran sich schöne Erinnerungen knüpfen.

Schaden schwelgte um diese Zeit in Hamanns Schriften. Schelling hatte sie als eine Lectüre für gereifte Männer, nicht für Jünglinge, bezeichnet. Unser Freund fühlte sich ihnen bereits gewachsen, ihre Dunkelheit spornte ihn nur zum ernsthaftesten Studium, und in der That hat er Hamann wie vielleicht sonst Keiner verstanden. Er trug damals kein Bedenken, ihn für den größten aller Philosophen zu erklären. Bald ahmte er selbst nur zu sehr die Weise des Magus aus Norden, seine kühne, räthselvolle, anspielungsreiche Sprache und selbst seine zuweilen mißbräuchliche Anwendung der heiligen Schriften zu sinnreichen, speculativen Wendungen nach.

Jetzt erst, 1837, wurde Schaden mit Franz von Baader bekannt, und dieser fand sein Ergötzen an dem jungen Philosophen,

„der Kopf und Herz auf dem rechten Fleck habe." Baader stand mitten im Geräusch des Lebens wie ein Einsiedler, voll Sehnsucht nach Mittheilung und beinahe von Niemand verstanden. Seine Vorlesungen, die selten zu Stande kamen, waren eben so reich an speculativem Witz, aber noch abspringender als seine Schriften. Noch glühte in ihm, dem Siebzigjährigen, ein jugendliches Feuer der Begeisterung, in der er alles vergaß. Wenn er vom Katheder herabstieg, hörte der Strom seiner Rede nicht auf, er blieb an der Thüre stehen, er zog mit jedem Arm einen Zuhörer mit und ward im Getöse der Straßen nicht müde, fort zu philosophiren, bis er sein Haus erreicht hatte. Mit kindlicher Offenheit, mit unvorsichtiger Naivetät theilte er seine Geistesschätze mit, auch denen, die sie nicht würdigen konnten. Zwischen ihm und Schelling bestand eine betrübende Spannung. Baader, von Anfang an ein tief religiöser Denker, hatte die Zeiten der Naturphilosophie erlebt. Er sagte, es waren schreckliche Zeiten. Dem alten Mißtrauen gegen die Schellingische Spekulation konnte er nicht entsagen. Anstatt den Umschwung in Schellings Streben zu erkennen, meinte er: „zur Strafe für die Sünden der Naturphilosophie muß jetzt sein Geist über den mythologischen Sümpfen brüten." Baaders Philosophie war kein geschichtliches System wie das System der Weltalter, und überhaupt nicht zum System abgerundet. Aber Schaden erkannte bald, daß Baader in manche Mysterien des religiösen Lebens tiefere Blicke, als selbst Schelling gethan hatte.

Wir erinnern uns, wie tief Schadens Gemüth durch Baaders Tod (1841) ergriffen worden ist, und mit wie rührenden Worten er von den sättigenden Wundern der Erkenntniß sprach, welche sich dem dahingeschiedenen Geiste des sehnsuchtsvollen Forschers von nun an aufthäten. Später hat er das Andenken des edlen Greises durch Herausgabe seines Tagebuches und durch die vorangehende Parallele zwischen Baader und Hamann geehrt.

Unser Freund war schon um jene Zeit, als während seines zweiten Aufenthaltes in München seine ganze Eigenthümlichkeit hervorbrach, für Manche eine befremdende Erscheinung; man sah bei ihm eine unverständliche Mischung von Frömmigkeit und speculativem Uebermuth, von kindlicher Heiterkeit und tiefer Melancholie. Auf jener Altersstufe waren alle seine Geistes- und Gemüthskräfte erregt und noch nicht zur harmonischen Einheit gebändigt. Auch später war es sein Schicksal, daß er einige entschieden abstieß, während sich ihm andere mit der feurigsten Hingebung anschlossen. Einen solchen Anhänger fand er um jene Zeit an Anton Ziegler. *)

Die, welche ihn damals verkannten und ihn mißtrauisch als einen „Phantasten" bezeichneten, wußten nicht, welche sittliche und intellectuelle Kraft in ihm arbeitete. Seine nächsten Freunde wissen es, mit welch christlichem Mannesmuth er damals einer Liebe entsagte, die ihn im Innersten ergriffen hatte und sein Leben mit der schönsten Zier zu krönen versprach. Schon hatte er einen reichen Schatz von Gedichten producirt. Oft kleidete er wie spielend in zarte Sonette tiefsinnige Gedanken. Seine poetische Kraft war so groß, daß er, wenn er sich Zeit genommen hätte, sie zu verarbeiten, auf diesem Wege wahrscheinlich früh zu einer allgemeinen Anerkennung gelangt sein würde. Aber einen schwierigeren Weg hatte er erwählt. Er hat um jene Zeit alle seine früheren Gedichte verbrannt, um auch dem edelsten Geistesspiele zu entsagen und ganz und allein dem ernsten Dienste der Wahrheit sich zu widmen.

Im Winter 1837 auf 1838 entstand das Manuscript seines ersten Buches. **) Indem er einige noch großartigere

---

*) Die Spuren der von Schaden ausgegangenen Anregung tragen seine Schriften: die „Allocution an das evangelische Volk in deutschen Landen" 1838 (anonym; gegen Görres) und die „speculative Entwicklung der göttlichen Offenbarung" 1841.

**) Das allererste, was von Schaden im Druck erschien, war eine anonyme Recension über Dr. Passavants Werk über den Lebensmagnetismus, welche

Entwürfe fallen ließ, „die Geburt der Dinge", „die Construction des Menschen" — concentrirte er seine Arbeiten auf das Problem der Sprache, diesen geheimnißvollen Einheitspunkt von Natur und Geist, Seele und Leib. Zu Pfingsten 1838 erschien das Werk: „über das natürliche Prinzip der Sprache"*) (das heißt über die dem Menschen verliehene Potenz des Sprechens). Wem anders konnte er es widmen, als seinem „großen Lehrer Schelling."

Es war eine zweite Naturphilosophie, die hiemit auftrat, ähnlich an Kühnheit und Schwung jener ersten, mit der einst Schelling in einem ebenso jugendlichen Alter die Zeitgenossen in Verwunderung gesetzt hat. Geht man tiefer in die Vergangenheit zurück, so sind es die kosmischen Systeme eines Heraklit und Empedokles, an welche man sich erinnert fühlt. Und doch war es eine andere Naturphilosophie, als die Schellingische, eine so zu sagen verklärte Naturphilosophie, denn sie ruhte auf dem klarsten und unzweideutigsten Theismus. Dies war ja Schadens hauptsächlichstes Bemühen: die im Christenthum gegebene theistische Ueberzeugung mit der lebensvollen Naturbetrachtung, welche sich bisher fast nur auf pantheistischem Standpunkte fand, zu bereichern. Schon damals hatte sich ihm die Lebensaufgabe gestaltet, alle Resultate der neueren Naturwissenschaft in sich aufzunehmen, ihnen ihre rechte Deutung zu geben, ihren lebendigen Zusammenhang zu zeigen, und darzuthun, wie in den Bau des physischen Universums alle die Ereignisse, welche das Wort der Offenbarung verkündet, sich einfügen. Man kann die Keime aller seiner späteren Schriften schon in seinem ersten Werke entdecken.

Ein ganzes Weltsystem bietet er darin auf, um die Betrachtung vom Anfang der Schöpfungswege bis zu dem Punkte

---

in den Münchener gelehrten Anzeigen, October 1837, steht. Einige Leser von nicht unbedeutendem Urtheil meinten, die Recension müsse von Schelling sein.

*) Nürnberg, bei Schrag.

zu führen, wo dem göttlichen Ebenbilde die Sprache gegeben wurde. Schon hier wagt Schaden die folgerichtigste Durchführung der göttlichen Freiheit, wie denn sein System in dieser Hinsicht den stärksten Gegensatz gegen alle pantheistischen und nur substanziellen Denkweisen bildet. Mit der Schöpfung, wie sie nun einmal ist, ist freilich die Nothwendigkeit aller der logischen und mathematischen Gesetze gegeben, aber Gott selbst ist sogar gegen diese Gesetze frei. Schon hier kämpft Schaden gegen die falschen Hypothesen von der Unendlichkeit des Raumes und der Körperwelt, deren Bündniß und Einverständniß mit den pantheistischen und materialistischen Vorstellungen der Zeit er durchschaute. In seiner Schöpfungs- und Gestaltungslehre arbeitet er mit den zwei Principien, die er hier das „Unerkannte" und die „Gotteskraft", später die Kraft der Ausdehnung und der Form genannt hat. Aus ihren Wechselbewegungen sind die Dimensionen und die ganze Welt der sichtbaren Gestaltungen entstanden. Aus dem vollendeten Siege der formenden Kraft erblüht der creatürliche Geist. Geist und Leib bilden darum nicht feindliche Gegensätze, aus ewig verschiedenen Wurzeln hervorkommend; sie sind verwandt und einander zugänglich. Der Mensch ist der Mikrokosmus, und nur weil er dies ist und alles übrige Sein concentrirt und sublimirt in sich beschließt, ist er im Stande, das Vorhandene denkend zu erfassen und zu reproduciren. Die Sprache ist eine zweite Schöpfung, ein Abbild der Wirklichkeit, hineingeprägt in die Basis alles Werdens, in das Unerkannte, welches uns in der atmosphärischen Luft umspielt.

Ganz abgesehen von der Haltbarkeit oder Unhaltbarkeit des Einzelnen in dieser Schrift, mußte ihr poetischer Schwung sie als etwas erkennen lassen, das sich weit über die Höhe des Gewöhnlichen erhebt. Wie ein tiefer brausender Bergstrom, der durch eine reiche mannigfaltige Gegend dahin eilt, bewegt sich namentlich in den zwei ersten Büchern die speculative Naturbetrachtung vorwärts. Das Ganze ist einem Epos

voll glänzender Episoden vergleichbar, ein Erzeugniß, dem eine spätere Zeit hoffentlich eine würdige Stelle in der deutschen Literatur nicht versagen wird.

Schaden hatte die höchsten Erwartungen von dem Erfolge seines Erstlingswerkes, das er mit einer wahrhaft religiösen Sammlung und Erhebung geschrieben hatte. Und wer dürfte dem Jüngling ein zu kühnes Hoffen verargen, da ja selbst Baader auf der Höhe des erfahrenen Greisenalters mit naiver Arglosigkeit die größten Wirkungen von seinen letzten Schriften voraussagte. Aber die Aufnahme, welche Schaden fand, war gleich im Anfang ziemlich kühl. Einer der wenigen anerkennenden Freunde, Dorfmüller, sagte ihm schon damals: „auf dieser Erde dürfen Sie Ihren Lohn nicht erwarten."

Kurz ehe das „Princip der Sprache" erschien, hatte Schaden seinen Universitätsstudien einen äußern Abschluß gegeben, indem er sich in München den philosophischen Doctorgrad erwarb. Die Disputation war am 8. März 1838, der einleitende Vortrag (quaestio inauguralis) handelte de peccato originis. Ein Fragment aus seinem größern Werke hatte er als Dissertation eingereicht, die „Präliminarien einer Gestaltungslehre des Menschen" — sie enthalten einen speculativen Ueberblick der aufsteigenden Reihe der Thierformen in ihrem Verhältniß zum Menschen, in dessen Gestalt die Einseitigkeit, der jene verfallen sind, durch eine höhere Macht überwunden erscheint.

Das juristische Studium war aufgegeben, von einer diplomatischen Laufbahn war nicht mehr die Rede. Noch wünschte die Mutter, Schaden sollte nach Paris reisen, und sich dort in der großen Welt und in den Salons der Staatsmänner bewegen. Er wählte ein anderes Loos. Statt nach der glänzenden Weltstadt, zog er nach dem kleinen Erlangen, und betrat die bescheidene Bahn eines Privatdocenten der Philosophie. Er selbst wußte damals nicht, in welches Thal der Erniedrigung er sich begab.

Doch war dieser Weg der einzige, auf dem sich ihm ein Leben ganz für die Wissenschaft in Aussicht stellte, und die protestantische Universität seines Vaterlandes die, auf welche er sich zunächst gewiesen sah. In Erlangen disputirte er am 20. October 1838. Seine Abhandlung: de artis origine mit seinen hundert Thesen voll Paradoxie erregte mehr Erstaunen als Widerspruch. Er hatte darin das göttliche Schaffen, das stille Weben der Natur und den künstlerischen Trieb des Menschen zusammengestellt, um Analogie und Verschiedenheit dieser drei Arten der Production zu zeigen.

In München hatte er sich zu Anfang des Jahres 1838 mit Friedrich Thierschs ältester Tochter verlobt. Er hatte nicht nach einer glänzenden Verbindung getrachtet, er folgte einem mächtigen Zug des Herzens und fand, was er suchte, ein Gemüth, bildsam und fähig genug, um auf sein Streben, so weit dies der weiblichen Bestimmung geziemend ist, einzugehen. Es war in ihm eine große Sehnsucht nach Freundschaft und geistiger Wechselwirkung. Von den Männern forderte er sehr viel, mehr als die meisten ihm geben konnten, und so kam es, daß er im Ganzen wenig nahe Freunde hatte. Um so mehr war es ihm zu gönnen, daß sich ihm frühzeitig ein ideal gehobenes häusliches Glück gestaltete. Andere irdische Freuden, als die schuldlosen des Familienlebens, verlangte er nicht. Seine Mutter, an der er mit unbegränzter Pietät und Liebe hing, und seine Frau verstanden ihn und waren von dem Geistesleben, das in ihm fluthete, mit berührt. Das mütterliche Haus in Nürnberg, das eigene in Erlangen und das seiner Schwiegerältern in München, waren eine Reihe von Jahren hindurch die Stätten, an denen ihm die anmuthigsten Tage seines anspruchlosen und doch innerlich so reichen Daseins blühten.

Im Frühjahr 1839 nahm sein Hausstand und seine Lehrthätigkeit ihren Anfang. Am 9. April fand zu München die Trauung in der protestantischen Kirche statt; er hatte veran=

laßt, daß sie mit dem Gesang: „Jesu geh voran auf der Lebensbahn" — eröffnet wurde. Bei dem Hochzeitmahle im Thierschischen Hause sah man die Schwestern und Schwäger des Bräutigams mit ihren zahlreichen Kindern und neben den jugendlichen Gespielinnen der achtzehnjährigen Braut die alten Freunde des Hauses, unter ihnen Schubert und Niethammer. Schwerlich ruhte jemals ihr Auge auf einem hoffnungsvolleren Paar.

Die Vorlesungen Schadens im ersten Halbjahr seines Wirkens in Erlangen waren über Psychologie, über Plato's Timäus und über Hamanns Fragmente einer Sibylle. Die Erwartung von etwas Außerordentlichem hatte eine Zahl von Studirenden, für die kein Auditorium groß genug war, zur Eröffnung der Vorträge über die Psychologie versammelt, und außerordentlich war in der That das ganze Auftreten dieses Lehrers: das Edle seiner Erscheinung, durch die man sich lebhaft an Schiller erinnert fühlte, die bildsame Kraft seiner Stimme, die unbegränzte Herrschaft über sich selbst, über den Stoff und über alle Schätze der Sprache, der poetische Schwung der Rede, welcher oft den leuchtendsten Partien seines jugendlichen Werkes über die Sprache gleich kam, das Verschwenderische der Ideen, die Kühnheit und Unerschöpflichkeit seiner Gleichnisse, um den schwierigsten Gegenstand anschaulich und lebensvoll zu machen. So wie er den Katheder betrat, war Schaden über sich selbst hinausgehoben, und während der Rede strömten ihm oft große und neue Gedanken zu. Sein Vortrag war beinahe der vollkommenste, den wir gehört haben. Bei Schelling war die Diction vollendeter, jeder Satz war durchgearbeitet, und trat als Frucht der reifsten Ueberlegung und doch zugleich mit der Frische augenblicklicher Eingebung hervor. Es war an Schelling nicht zu bemerken, daß er Alles aufgezeichnet hatte. Schaden besaß nicht diese classische Schlichtheit, aber dafür, wie bei dem jungen Manne gegenüber dem hochbetagten natürlich ist, mehr Feuer und Kraft. Nie in

seinem Leben, am wenigsten auf dem Katheder, ist er befangen gesehen worden. Er hatte fast nichts für den Vortrag aufgezeichnet, aber von allen Seiten strömte ihm Stoff zu. Jede Stunde war ein strömender Geisteserguß, jede rundete sich zu einem Ganzen ab, ähnlich wie wir es im historischen Fache bei Görres gehört haben; der Vortrag der nächsten Stunde griff zurück und beschrieb wieder eine in sich gerundete Bahn. Das Maßhalten fehlte zuweilen, doch versagte sich ihm niemals die edle Form. Wie er fließend sprach, so schrieb er auch in einem Zuge, und fast nie bedurfte das einmal Geschriebene eine Veränderung.

Schadens erste Vorlesungen wurden nicht begriffen; im zweiten, dritten Semester nahm der Zulauf ab, aber bald sammelte sich dafür eine, anfangs kleine, allmälig wachsende Schaar von Schülern, welche die mehr und mehr eingehende Weise des Meisters verstanden. Er wußte anfangs nicht, wie gleichgültig und gedankenscheu die Masse selbst der Gelehrten dahinlebt. Wie der sittlich reine Mensch oft erstarrt, wenn ihm etwas Gemeines in den Weg tritt — er dachte so ganz anders von den Menschen und kann so etwas nicht fassen — ähnlich ging es unserm Freunde in intellectueller Hinsicht. Er täuschte sich lange Zeit mit seiner Vorstellung von den Lesern seiner Schriften und den Hörern seiner Vorträge. Rastlos arbeitete es in ihm selbst fort, eine Knospe der Erkenntniß erschloß sich ihm nach der andern, in dem Schwung, den er einmal eingenommen hatte, bewegte er sich höher und höher, und wenn er auch im Verkehr mit den Zuhörern sich herabließ, so schrieb er doch so, wie er selbst innerlich arbeitete. Indem er sein zweites Hauptwerk zum Druck bereitete, setzte er, wie zum Trotz gegen die ihm gewordene Nichtbeachtung, das Verständniß seiner frühern Arbeiten und die Zustimmung zu ihren Resultaten voraus, und es ist nicht zu verwundern, wenn dieses Werk, seine Logik, an dem Geschmack und Verständniß der Zeitgenossen gänzlich abprallte und nur steigende Bedenklichkeit gegen ihn erregte.

In der Form zeigt das „System der positiven Logik", welches im Anfang des Jahres 1841 erschien,*) einen starken Fortschritt vom Poetischen zum Abstracten. Mit den höchsten Abstractionen, welche sich in den schon vorhandenen und in dem eigenen neuen System darboten, arbeitet er wie ein vielgeübter Mathematiker mit den schwierigsten Formeln, deren Verständniß einen langwierigen Unterricht voraussetzt. Abgesehen von einzelnen, einleuchtenden Geistesblitzen und poetischen Ausflügen, blieb das Buch im Ganzen für alle, die nicht seine erklärenden Vorträge darüber hörten, ein ungelöstes Räthsel. Doch ist der Grundgedanke nicht schwer zu erkennen. Als bekannt und anerkannt wird die Aristotelische Logik vorausgesetzt, diese sinnreiche und doch höchst einfache Kunst, jene Bewegungen, die das gesunde Denken von selbst einschlägt, zu analysiren und nachzuzeichnen. Gegen Hegels Logik wird eine durchgreifende Polemik geführt. Bei Hegel ist sie die Wissenschaft alles Seins, der Begriff nicht ein Erzeugniß einer menschlichen Geistesthätigkeit, sondern die höchste, die einzige Realität. Welche Stellung nehmen nun in dem wirklichen Weltsystem, in dem Verkehr von Gott, Mensch und Natur, die in der Logik aufgezeigten Denkgesetze ein? Sie liegen in der Region, wo sich das menschliche Denken und die Natur berühren. Die Logik ist das Ende der Natur und der Anfang der Menschheit — nicht, wie bei Hegel, der Anfang der Gottheit. Tiefer im Innern des menschlichen Geistes liegen die Phantasie und die geistige Productivität. Diese auszeichnenden Eigenschaften hochbegabter Menschen sind etwas Höheres als die Kraft, bloß logisch richtig zu denken, welches als sich von selbst verstehendes Minimum von jedem Menschen zu verlangen ist.

Während Schaden so schrieb, daß er selbst für Männer seiner Umgebung in Unbegreiflichkeit gehüllt war, entfaltete sich

*) Erlangen bei Palm und Enke.

vor seinen jugendlichen Zuhörern sein Wesen immer klarer und segensreicher. Es bestand in Erlangen ohnehin das schöne Herkommen, daß mehrere Professoren sich zu den Studirenden herabließen, und ihnen durch zwanglosen Verkehr Freude und Förderung gewährten. Auf diese Weise hatte Karl von Raumer mit seltener Hingebung sich wahrhaft väterlich gegen die Studirenden erwiesen. Auch die Theologen Olshausen und Harleß wirkten in dieser Weise. So veranstaltete auch Schaden gleich anfangs wissenschaftliche Conversatorien, und mehrere Abende in jeder Woche stand sein Haus seinen Zuhörern offen; mit verschwenderischer Güte, mit freundschaftlicher Hingebung, die keinen Argwohn, keinen Stolz und selbst keine Vorsicht kannte, kam er ihnen entgegen. Im Verkehr mit ihnen fand sein erfinderischer Sinn immer mehr die Wege, welche zum Geist und Herzen der Jugend führen, und entfaltete sich sein Jünglinge begeisterndes Lehrtalent.

Es ist merkwürdig und doch begreiflich, wie die Schriften dieses Mannes so wenig gewirkt haben, und so viel seine Persönlichkeit, welche Manchem ein leitender Stern auf dem Lebenswege geworden ist. Es ist ja eine allgemeine, wenn auch selten klar ausgesprochene Erfahrung, daß nicht Begriffe, Studien und Lehrsätze das Entscheidende sind in der Zeit, wo sich unsre Bestrebungen und Ueberzeugungen ausbilden, sondern Persönlichkeiten. Mancher bringt es sich nicht zum Bewußtsein, und doch ist es so: das, was ihn an diese oder jene Ueberzeugung fesselt, der er sein ganzes Leben lang mit fast religiöser Scrupulosität nachhängt, ist nicht die Kraft der Beweise, sondern der Eindruck eines Mannes, der ihm in der Jugend entgegentrat, der ein Ideal in ihm weckte, der selbst diesem Ideal glich, und von dem er diese bestimmte Ueberzeugung in Gedanken nun einmal nicht trennen kann. So mächtig und darum auch unentbehrlich ist eine lebendige Tradition. Das Edelste pflanzt sich auf diese Weise fort. Es ist traurig, wie bald in dem Manne die Empfänglichkeit für neue Wahrheiten, ja selbst für neue be-

deutende Menschen abstirbt. Wohl dem Jüngling, welchem Feinheit des Geistes und Fülle des Wissens, verflochten mit tief religiöser Ueberzeugung, zur rechten Zeit in einem seiner Lehrer entgegengetreten sind. Dieses Glück haben Schadens Zuhörer und Freunde — denn seine Zuhörer waren ihm Freunde — gehabt.

Doch auch er ist glücklich zu nennen, daß er Zuhörer in nicht geringer Zahl fand, die würdig waren, als seine Freunde angesehen zu werden. So einengend die kleinen Verhältnisse der Stadt und der Universität manchmal auf ihn drückten, so hätte er doch wahrscheinlich an keiner andern Hochschule Deutschlands eine solche Wirksamkeit entfalten können. Es waren vorzüglich die jungen Theologen in Erlangen, bei denen er einen wohl bereiteten Boden fand.

Nach der Verödung, welche der Rationalismus angerichtet hatte, begann in Erlangen hauptsächlich durch Krafft eine bessere Zeit für die Theologie. Fast alle Männer, welche in den zwanziger Jahren studirt haben und jetzt als Vertreter der evangelischen Rechtgläubigkeit in Bayern eine einflußreiche Stellung behaupten, verdanken ihm die erste Hinleitung zum Glauben der Vorfahren. Kraffts Vorträge machten deshalb einen so heilsamen Eindruck, weil bei ihm der Glaube auf der sittlichen Grundlage der strengsten Gewissenhaftigkeit, Selbstbeherrschung und Pflichterfüllung beruhte. Reich an Kenntnissen und an Scharfsinn, suchte Krafft nicht durch Genialität zu wirken, sondern mit einer apostolischen Schlichtheit und Selbstbeschränkung. Nie hat ihn jemand den Ernst und die Würde eines Dieners Christi verläugnen sehen.

Lange Jahre stand Krafft fast ganz allein. Erst in den dreißiger Jahren nahm die gesammte theologische Facultät den Charakter entschiedener Rechtgläubigkeit an, wodurch sie geraume Zeit allen andern protestantischen Facultäten Deutschlands voranleuchtete. Olshausen, ein Schüler Neanders, (seit 1834 in Erlangen) fand mit seinem innigen Gemüth, seinem

offenen Sinn für höhere, mystische Wahrheit und seinem hohen Eifer für Heiligung tiefen Eingang in die Herzen seiner Schüler. Nach seinem Tode (1839) befestigte sich immer mehr die streng lutherische Richtung, deren Vertreter Harleß war, einst selbst ein Schüler von Krafft. Es war eine schöne Zeit unter den Studirenden kurz vor und nach dem Jahre 1840. Mit jener Fähigkeit für Begeisterung, mit jener Schlichtheit und Offenheit, welche die Jugend in unserm glücklichen Süddeutschland vor der einiger anderen Stämme voraus hat, wurden die neu auferstandenen, alten positiven Lehren ergriffen und nicht nur ergriffen, sondern auch verarbeitet, und als Antrieb zu wissenschaftlicher und sittlicher Vervollkommnung in Wirksamkeit gesetzt. Die Theologen bildeten den größten, und man darf sagen, den besten Theil der Erlanger Studirenden. Die Zahl der fremden Studirenden wuchs von Jahr zu Jahr, und es waren wohl meist die trefflichsten Elemente aus der Schweiz und aus Schleswig-Holstein, welche durch den Ruf der Erlanger Theologen dahin gezogen wurden. Eine solche Zusammensetzung und Stimmung der Theologenwelt war gewiß höchst günstig für das Wirken eines christlichen Philosophen. Neben vielen Einheimischen schlossen sich besonders einige französische Schweizer, unter ihnen der bald nachher verstorbene Durand, an Schaden an.

Sein zunehmender Einfluß wurde von den ältern Universitätslehrern, die ihn zum Theil nur von seiner paradoxen Seite kannten, nicht ohne Bedenklichkeit wahrgenommen. Wirklich bestand, ungeachtet seines entschieden christlichen Bekenntnisses und der apologetischen Tendenz seines ganzen Systems, eine Verschiedenheit der Anschauung, eine gewisse Spannung trat ein, und diese kam durch Schaden selbst zum Worte, indem von seiner Seite die Schrift erschien: „über den Begriff der Kirche und seine praktischen Folgerungen, geflügelte Worte eines Layen an Theologie studirende Jünglinge, die Hoffnung kirchlicher Zukunft.“*)

*) Erlangen, bei Palm und Enke 1841.

Die streng lutherische Richtung machte sich seit Olshausens Tod (1839) immer entschiedener geltend. Früher sammelten sich alle, die Erbauung in den biblischen Wahrheiten suchten, in der Kirche des reformirten Predigers Krafft. Erst in der Mitte der dreißiger Jahre wurde eine lutherische Universitätspredigerstelle gegründet, welche der Wirksamkeit der theologischen Facultät stärkeren Nachhalt verlieh. Man darf nicht verkennen, daß in dieser ganzen Bewegung ein wahrer Fortschritt lag. Denn wirklich enthält das lutherische Dogma reichere Wahrheit als das reformirte. Auch war es Zeit, sich nicht mehr mit der nur persönlichen Gemeinschaft mit Christus und mit der unsichtbaren Kirche zu begnügen, worin die ersten Vorkämpfer des evangelischen Geisteslebens in unserer Zeit, wie Neander, ihr Alles gefunden hatten. Das Verlangen nach einer sichtbaren wahren Kirche und nach einer wohlgegründeten Ordnung in ihrem Schooße war gerecht. Aber indem man meinte, in der wieder zu belebenden lutherischen Kirche dieß Alles, so gut man es nur wünschen könnte, schon zu haben, stellte sich der Anfang einer Selbsttäuschung ein. Es traten bald Schattenseiten an der lutherischen Richtung hervor. Man hörte mitunter Predigten, aus denen weniger die Wärme eines christlichen Gemüthes, als die Kälte eines Verstandes sprach, der sich in der Schärfe, Bestimmtheit und Ausschließlichkeit der alten Orthodoxie mit einer gewissen Befriedigung einheimisch machte und feinfühlende Gemüther abstoßen konnte. Man fand Studirende, welche bei einem offenbar ungeheiligten Wesen sich in Polemik wohl gefielen und über nichtlutherische religiöse Erscheinungen voreilig absprachen. Da jede geistige Bewegung bei den Schülern einseitiger zu werden pflegt als bei den Urhebern, stellte sich die Gefahr ein, daß sich die Theologie von dem Zusammenhang mit dem wissenschaftlichen Leben der Gegenwart mehr oder weniger ablöste, und durch eine unreife Verfestigung in den Lehrsätzen des siebzehnten Jahrhunderts ihre eigene heilsame Wirkung schmälerte.

Schaden selbst hielt die lutherische Confession nicht für vollkommen, aber für die vollkommenste unter den vorhandenen. Er bewahrte sich dabei den offensten Sinn für alles Christliche in den andern Parteien, er verschloß sich nicht gegen das Große und Wahre im Katholicismus, er hat Manchem zur Befreiung von der Enge des Geistes und des Herzens verholfen. Er hatte, wie alle theosophischen Charaktere, eine starke Abneigung gegen alles, wovon er eine Hemmung des innern Lebens und des Ringens nach Erkenntniß göttlicher Dinge fürchtete. Bei einer Abendmahlsfeier zu Pfingsten 1841 bekam er eine tiefe, schmerzliche Empfindung von der sich geltend machenden Einseitigkeit. Er verlangte seinem Herzen Luft zu machen, und schrieb seine Schrift über die Kirche. Am Sonntag begann er damit. In dem Altensteinischen Garten, wo seine Freunde manche unvergeßliche Stunde mit ihm erlebt haben, arbeitete er Tag für Tag mit einer ununterbrochenen außerordentlichen Erhebung des Gemüths an dem Manuscripte. Am Freitag schon hatte er es vollendet. Ihm schwebte die Gefahr der protestantischen Kirche vor, fort und fort „zwischen dem Wermuthbecher einer harten und zähen Orthodoxie und dem lauen Wasser der Neologie zu schwanken.“ Hiegegen wollte er ein Heilmittel bieten. In einer Zurückführnng aller Dogmen auf das eine von Christo dem Gottmenschen und einer großen Einfachheit der kirchlichen Anordnungen sollte es bestehen. Die priesterliche Würde aller Christen, die Ebenbürtigkeit aller Gläubigen stellte er den Neigungen zur Wiederherstellung einer protestantischen Hierarchie entgegen, und wollte in allen bestehenden kirchlichen Ordnungen nur einen um der Schwäche der menschlichen Natur willen nothwendigen Behelf sehen.

Das Aechte in der Intention dieses Schriftchens ist auch von lutherischen Freunden des Verfassers anerkannt worden, und selbst die Gegner dürften anerkennen, daß es voll christlicher Begeisterung und frei von Bitterkeit gehalten ist. Sie sollten nicht sagen, daß ein solches Auftreten nicht nöthig sei,

denn wirklich hat sich die Geschichte der lutherischen Kirche im Großen und Ganzen in jenem traurigen Wechsel zwischen der dürren Bestimmtheit der Orthodoxie und dem Rationalismus bewegt, und es ist Grund zu der Befürchtung, daß auch die neue Orthodoxie in die Fehler der alten verfalle, wodurch sie gegen den eindringenden Rationalismus ohnmächtig wurde.

Aber die Schuld an dieser Gefahr liegt nicht in einem Einzelnen, und fern sei es von uns, eine Anklage gegen verdienstvolle Vertheidiger der Rechtgläubigkeit zu erheben. Die Ursachen liegen tiefer und vielleicht an Punkten, wo sie Schaden nicht suchte. Denn einmal liegt in der uns allen gemeinsamen menschlichen Schwäche die Neigung, selbst aus der göttlichen Wahrheit einen Abgott zu machen, indem wir sie an die Stelle des lebendigen Christus setzen. Ja gerade ein je höheres Gut die Wahrheit ist, desto näher liegt die Gefahr dieser Verwechslung. Wird aber einmal die reine Lehre von Christo an den Ort gestellt, der Christo, dem Haupte der Kirche selbst, gebührt, so folgt sofort, daß die Unterzeichnung der rechtgläubigen Lehrsätze stärker betont wird, als die Lebensgemeinschaft mit Christo selbst. Der müßte wenig von der Geschichte wissen, der nicht einsähe, daß nicht erst die protestantische Kirche, sondern hie und da schon die Kirche im Alterthum sich auf derartige Verirrungen eingelassen hat.

Bei der protestantischen Kirche kömmt aber, um die Gefahr dieses Abwegs zu steigern, noch ein thatsächliches Verhältniß hinzu, welches auf den Einzelnen drückt und seine Schuld mildert. Es ist der Umstand, daß die Universitäten, seit sieben Jahrhunderten der unentbehrliche Heerd wissenschaftlichen Lebens, für die protestantische Kirche zugleich die Pflanzstätten des Glaubens sein sollen. Und doch ist nach göttlicher Anordnung eine ganz andere Lebenssphäre zur Geburt und Pflege des Glaubens bestimmt: die Familie und die ihren Mittelpunkt im Gottesdienst findende Gemeinde. Ist die christliche Familie verwahrlost, der Cultus verkümmert, das geistliche Amt verknöchert, so

können zwar neue heilsame Anregungen von der Hochschule ausgehen, aber eine Zeitigung des gesunden, christlichen Lebens ist von den köstlichsten Katheder-Vorträgen nie zu erwarten. Die theologische Wissenschaft ist nur ein Zweig am Baume der Kirche; macht man sie wider ihre Bestimmung zum tragenden Stamm, so wird sie, eben weil sie Wissenschaft ist, sich immer nach einer von jenen beiden Einseitigkeiten — bloß verstandesmäßige Orthodoxie oder bloß verstandesmäßige Aufklärung — hinneigen, und das Leben der Kirche mit in diese Einseitigkeit hineinreißen.

Dies ist es, was Schaden nicht genug mit in Rechnung gebracht hat, und doch besaß er selbst seine religiöse Weihe nicht von der Universität, sondern von seiner Erziehung her.

Mit Recht konnte man ferner seine Lehre bestreiten, daß alle Verschiedenheit des Amtes in der Kirche auf menschlichem Uebereinkommen beruhe; er meinte, durch die geistliche Gleichheit aller Gläubigen sei die göttliche Stiftung eines besondern Amtes in ihrer Mitte ausgeschlossen. Nach dieser Vorstellung hätte die christliche Kirche von Gott eine Verfassung bekommen, welche jedesmal im Augenblick ihrer Einführung sofort suspendirt werden muß, damit sich nicht Alles in Anarchie auflöse. Indessen dürfen Lutheraner diese Vorstellung dem Verfasser nicht zum Vorwurf machen, denn sie stammt von Luther, Niemand hat sie stärker als er ausgesprochen, Niemand hat so auffallend als Luther die Taufe an die Stelle, welche früher die Priesterweihe einnahm, gesetzt.

Schaden sträubte sich gegen die Errichtung einer Autorität in der protestantischen Kirche. Wer kann ihm dieß verargen, da ja, wie die Vertreter dieser Autorität selbst aussagen, der Organismus, in dem sie sich verwirklichen soll, mit seinen Superintendenten und Consistorien, mit den symbolischen Büchern und theologischen Fakultäten, endlich mit der obersten Kirchengewalt in den Händen eines weltlichen Fürsten nur menschlichen Ursprungs ist.

Die Betonung des Amtes, wie sie bei einem Theile der Lutheraner hervortritt, wäre vollkommen richtig, wenn es mit der göttlichen Uebertragung dieses Amtes noch seine volle Richtigkeit hätte, so daß der Inhaber des Amtes zugleich seine volle geistliche Ausrüstung von oben hätte. So sollte es sein, und wäre es so, dann würde aller Widerspruch von christlicher Seite verstummen und die demokratische Kirchentheorie bald von selbst auslöschen. Erst wenn in der Kirche wieder ein wirklich von Christo geschaffener und mit seinem Geiste durchströmter Organismus ins Dasein tritt, wird die Protestation verstummen. So lange es aber nicht so ist, so lange das Menschliche, ja das Ungöttliche an der bestehenden Ordnung so colossal hervortritt, würde eine Ausstattung des Vorhandenen mit göttlichem Rechte dieses zum centnerschweren, lebentödtenden Mechanismus machen, und es ist nicht zu verwundern, wenn der Athemzug des christlichen Lebens sich diesen Alp von der Brust hinweg zu schütteln sucht.

Schadens Schrift konnte ihm die Gunst der Männer, die ihn schon mit Mißtrauen betrachteten, nicht gewinnen. Die vorhandene Differenz hätte, weil auf beiden Seiten Momente der Wahrheit waren, mit Freimuth und gegenseitigem Vertrauen zum wahren Gewinn für Alle ausgefochten werden können und sollen. Dies wäre freilich eine Ausnahme in der Geschichte der Controversen gewesen, aber eine schöne Ausnahme. Es kam nicht so. Die Opposition dauerte fort und wurde durch die äußeren Verhältnisse der Betheiligten getrübt, indem sie etwas von der gewöhnlichen Rivalität zwischen Privatdocenten und ordentlichen Professoren annahm. Dies ist die Schattenseite des trefflichen und unentbehrlichen Instituts der freien Habilitation — ohne welches unsre Universitäten stagniren würden — daß zumal auf kleinen Universitäten kleinliche Eifersucht sich daran entwickelt. Es war damals eine ungewöhnliche Zahl von Privatdocenten in der philosophischen und theologischen Fakultät, die als befreundete Altersgenossen zusammenwirkten, und sich selbst

wie eine Art Macht gegenüber dem Senate fühlten. Es stand so, daß einige junge Theologen Alles bei den Privatdocenten hörten, außer die Dogmatik, welche nur von Professoren gelesen werden durfte. Hofmann, der auch unter langwieriger Nichtbeförderung zu leiden hatte, war unter den theologischen, Schaden war unter den philosophischen Privatdocenten der hervorragendste, später vielleicht von allen Universitätslehrern der einflußreichste. Er wurde wirklich verkannt. Kühne, rücksichtslose Aeußerungen, welche ihm im Vertrauen entfielen, müssen weiter getragen worden sein, um seine Sache zu verschlimmern. Es zeigte sich in höhern Regionen ein fester Entschluß, ihn nicht anzustellen. Hochgestellte sprachen es aus, daß sich die Theologen auf das Nothwendige in der Philosophie beschränken sollten; die Kenntniß der gewöhnlichen Logik und das Thatsächliche aus der Geschichte der Philosophie sei dieses Nothwendige. Während Schaden auf Anerkennung seines genialen Strebens hoffte, ward ein auswärtiger Philosoph berufen mit der Bestimmung, eben jenes Nothwendigste für die Theologen zu lesen. Als ein Ehrenmann suchte er durch Humanität das Unangenehme seines Verhältnisses zu dem Zurückgesetzten zu mildern.

Im freundlichen Verkehr mit den Studirenden schloß sich für Schaden die Wirklichkeit unsers Universitätslebens immer mehr auf, und es war ein glücklicher Gedanke, daß er ganz auf den vorhandenen Zustand, seine guten Seiten und seine Gebrechen eingehend, Vorträge über academisches Leben und Studium hielt, im Wesentlichen so, wie sie einige Jahre später im Druck erschienen sind. Die Freiheit der Studien, ein freies edles Verhätniß der Studirenden zu den Lehrern, und die höchste sittliche Strenge der Studirenden gegen sich selbst — dies sind die köstlichen Grundsätze des ächten academischen Lebens, welche Schaden mit so viel Beredtsamkeit vertrat. Wer ihn zum Lehrer gehabt hat und nun auf die Schilderung des Universitätslehrers zurückblickt, welche in der siebenten Vorlesung enthalten

ist *), wird sagen können, wie nahe Schaden selbst diesem Ideal gekommen ist. Er ist nie darauf ausgegangen, eine Masse von sklavischen Anhängern an sich zu ketten. Viel höher stand ihm der Beruf, auf eine Anzahl selbstständiger Geister anregend und belebend zu wirken. Und die Fähigkeit hiezu wohnte ihm in dem Maße bei, daß wir alle, so lange wir unter seiner Einwirkung standen, eine potenzirte Kraft in unsern geistigen Arbeiten bemerkten.

Das Duell wurde in Erlangen selbst von einem Theil der besseren Studirenden noch festgehalten. Zweimal am Anfang der vierziger Jahre führte es zu furchtbaren Folgen. Diese Erlebnisse schnitten tief in Schadens Innerstes ein. Um so mächtiger entbrannte sein sittlicher Grimm und das Bewußtsein der Verantwortlichkeit, die auf den Lehrern ruht, als es von einer Seite, wo man richterlichen Ernst in der Behandlung der Sache zu erwarten hatte, darauf angelegt schien, die Thäter nicht zu entdecken. Schaden wandte sich mit der ganzen Kraft seiner Persönlichkeit der Aufgabe zu, durch Ueberzeugung und heilsamen Rath dieser Spielerei der Studirenden mit dem Verbrechen ein Ende zu machen. Seine drei Vorträge über das Duell zeigen, daß er eben so mächtig auf das Herz wie auf den Verstand zu wirken wußte. Sein positiver Vorschlag zur Verhütung des Unheils ging dahin, daß alle Studirenden als solche sich für Mitglieder einer sittlichen Corporation erkennen sollten, aus welcher Jeder, der sich einer wahrhaft beleidigenden Handlung gegen den Mitstudirenden schuldig macht, sofort ausgeschlossen und geächtet sein soll. Und wirklich ist, da die meisten Herausforderungen aus dem Zerfall der Studirenden in feindliche Verbindungen entspringen, die Abhülfe nur dann zu hoffen, wenn das Bewußtsein der ihnen Allen gemeinsamen Würde und sittlichen Bestimmung geweckt wird.

*) Academisches Leben und Studium. S. 88 — 96.

Im Jahr 1842 trat Schaden mit einem Unternehmen hervor, in welchem er das höchste Ziel seines Lebens sah. Es war der erste Theil seiner „Theodicee." In Allem was ist, vom Firsternhimmel herab bis zum Staub der Erde, und von diesem hinauf bis zum Geist des Menschen, sah er Einen Organismus. Dessen Entstehung und Gefüge aufzuzeigen und auf diesem Wege den Einklang aller Thatsachen der Natur mit der göttlichen Offenbarung darzuthun, dies war seine Aufgabe, welche der von Leibnitz entlehnte Titel andeutet. Er verließ bei diesem Beginnen die in seiner Logik angewendete Form des Handbuchs, denn er mochte fühlen, daß sie für die Erhabenheit des Gegenstandes wie für das Verständniß der Leser zu abstract sei. Er wählte, um seinem künstlerischen Triebe zu genügen, die schwierigste und schönste Form, in der jemals philosophirt worden ist, die des platonischen Dialogs. Es erschien als erster Dialog sein „Orion oder über den Bau des Himmels", *) ein Werk, welches jeden, der nicht von allem ästhetischen Sinn verlassen ist, durch die dichterischen Schönheiten gleich am Anfange und an vielen Punkten des Verlaufes frappiren mußte. Ein zweiter Dialog unter dem Titel „Helios" sollte das Planetensystem behandeln; ein dritter „Demeter" den Bau der Erde, die Geologie; ein vierter und fünfter die Pflanzen- und Thierwelt; ein sechster die Anthropologie, ein siebenter und die folgenden die Philosophie der Geschichte, der Kunst, der Religion, ein zwölfter und letzter das Ende der Dinge und die zukünftige Welt. Ueber alle diese großen Gegenstände verbreitete sich der reiche Cyclus seiner Vorlesungen. Von den Dialogen ist nur der erste mit einigen mathematischen Prämissen zum zweiten erschienen.

Schon in seinem ersten Werke hatte Schaden gegen die gewöhnliche Vorstellung von der Unendlichkeit des Raumes gekämpft. Wäre sie richtig, dann müßte das Universum ein wüstes Meer ohne Grund, ohne Peripherie und ohne Cen-

*) Karlsruhe und Freiburg, bei Herder. 1842.

trum sein, ohne Harmonie und organische Gestaltung. Allerdings kann sich die empirische Betrachtung keine Gränze des Raumes vorstellen; dennoch ist es eine speculative Nothwendigkeit, eine solche anzunehmen, und diese Anforderung ist nicht schwieriger als das, was alle christlichen Dogmatiker behaupten, daß die Zeit einen Anfang genommen habe. Die vermeintlich erhabene Ansicht von einer Unendlichkeit der Körperwelt, wornach alle Fixsterne Sonnenkörper sein sollen, jeder von einer Planetenschaar umkreist, ist nicht naturwissenschaftliche Thatsache, sondern nur Hypothese, und Niemand braucht sich ihre Aufbürdung gefallen zu lassen. Aber so sehr hat sich die moderne Weltanschauung im blinden Glauben an jene Hypothese festgerannt, daß Strauß sich der Unwissenheit schuldig machen konnte, eben diese Hypothese von der endlosen Anhäufung und Wiederholung der Sonnen- und Planetensysteme für die copernicanische Weltansicht zu halten,*) da doch, was Copernicus entdeckt und unumstößlich bewiesen hat, sich nur auf unser Planetensystem bezieht.

Gestützt auf mehrere der größten Astronomen, geht Schaden davon aus, daß der Fixsternhimmel wenigstens in seinem Hintergrunde eine immaterielle Lichtwelt ist. Er erkannte jene Uridee des Alterthums ihrem Wesen nach für richtig, daß das Universum als eine Sphäre, umflossen von einem Lichtocean, zu denken ist. In ihrem Schooße birgt sich die dunkle Höhlung, inmitten welcher, einzig in seiner Art, unser Planetensystem schwebt. Ein wunderbares Gemisch von Symmetrie und chaotischer Zerstreuung bietet der Fixsternhimmel der Betrachtung dar. Was war es nun, das sich unserem sinnenden Freunde als Bedeutung dieser leuchtenden Hieroglyphe der Urzeit aufschloß? Er sah in ihr die Spuren eines auf und nieder wogenden Kampfes, den die Allmacht zum Stehen gebracht hat. Wie die Erdoberfläche von Umwälzungen zeugt, auf deren

---

*) Strauß Glaubenslehre II. S. 665.

Ruinen eine neue Ordnung der Dinge gegründet worden ist, so scheint auch die verworrene Sternensphäre in ihrer unbeweglichen Starrheit von einem ursprünglichen Bau zu sprechen, der erschüttert, theilweise zerrüttet und dann in anderer Weise wieder befestigt worden ist. Dies ist der Hauptgedanke des „Orion." In ihn sind Andeutungen verflochten, welche theils den heiligen Schriften, theils den Mythen und ältesten Philosophemen entnommen sind, in denen Schaden stets geneigt war, Nachklänge einer Urerinnerung und voraneilende Tiefblicke in das Wesen der Dinge zu entdecken.

Jedermann fühlt das Gewicht der Frage: wie die Erde, einer der kleineren Planeten, welche sammt dem ganzen Planetensystem gegen die Größe des Weltalls — auch wenn dies nicht unendlich ist — verschwindet, dazu kommen soll, daß sich auf ihr das Ebenbild Gottes verwirklicht, daß auf ihr der ewige Sohn Mensch wird, und daß sie zum Schauplatz aller der größten Thaten Gottes erwählt ist?

Die Lösung dieser Zweifel ist bereits angebahnt, wenn das Planetensystem, also auch die Erde, im Weltbau einzig dasteht. Die vollständigeren Aufschlüsse über die Bedeutung der Erde sollte der zweite Dialog enthalten. Nicht das Kolossale, sondern das organisch Vollendetste hat den höchsten Werth, wie etwa im menschlichen Körper das Auge oder das Gehirn. Nicht in der arithmetischen Mitte ist der Sitz des Geistes zu suchen, sondern eine höhere, geometrische Mitte ist ausfindig zu machen. Unter den Planeten nimmt nun die Erde wirklich eine solche Mitte ein. Die sonnennahen Planeten schmachten ohne Wasser und ohne Atmosphäre unter einem beständigen Sonnenbrande. Die entfernten zerfließen in ein wässeriges und nebeliges Dasein. Saturn hat nur die Hälfte der Dichtigkeit des Wassers. Mars, der mit der Erde verwandteste Planet, ist der Tummelplatz schauerlicher Orkane und die Hälfte der Zeit wie in Wolken und Schnee begraben. Nur auf der Erde findet sich die glückliche Mischung, das aequabile temperamentum des War-

men und Kalten, des Trockenen und des Feuchten, auf ihr ist die liebliche Harmonie der kosmischen Kräfte zu Stande gekommen, wodurch sie zur Geburts- und Wohnstätte des höchsten organischen Daseins, in welchem das Geistesleben seinen Triumph feiert, geschickt ist. Finden sich auf den sonnenfernen Planeten lebendige Wesen, so sind es wahrscheinlich excentrische Thierungeheuer, abnorm, wie die Natur jener Weltkörper. Die Erde ist unter den Planeten, was auf ihr selbst die gemäßigte Zone inmitten der eisigen und der glühenden. Auch aus den mathematischen Verhältnissen glaubte Schaden (im Anhang zum Orion) dargethan zu haben, daß die Erde der Knotenpunkt aller planetarischen Entwickelung ist. Und wie auf Erden die gemäßigte Zone es ist, in der sich die höchste Entwickelung des Menschengeschlechtes bewegt, so ist es unter den Weltkörpern allein die Erde, welche Anspruch darauf hat, Schauplatz des vollendetsten Geisteslebens und der göttlichen Geschichte zu sein. —

Schadens Theodicee, dieser kühne Versuch, alle Wissenschaften zur Apologie des Christenthums aufzubieten, ist nicht vollendet worden. Die Kraft des Verfassers war nicht erlahmt, aber die Freude an der Fortsetzung des Werkes wurde ihm geraubt durch den schnöden Empfang, der dem Anfang des Unternehmens zu Theil ward. Es erschien der Angriff eines Jenaischen Recensenten, welcher mit der äußersten rationalistischen Flachheit, aller ästhetischen Fassungskraft baar, mit dem niedrigsten Spotte über den „Orion" herfiel, um das Werk der „öffentlichen Verachtung", den Verfasser, wenn es möglich wäre, dem Tollhaus zu überantworten. Dieser Angriff fand selbst in Erlangen beifällige Leser. Was wir ihm verdanken, ist das Beredteste und Charaktervollste, das Schaden jemals geschrieben hat, seine „Antwort auf den Angriff eines Herrn E. Apelt"*) — die gelungenste Einleitung in seine Philosophie, die klarste Anknüpfung seiner eigenthümlichen Lehren an die vorhandenen Phi-

*) Erlangen, bei F. Enke. 1843.

losopheme. Einen Blick in seine Stimmung eröffnet die Klage am Schlusse dieses Schriftchens: „die Zeit, zu welcher Jakob „Böhme, Schelling, Franz von Baader wahrhaft galten, scheint „sich wirklich zum Abend zu neigen. Schon sind hundert Hände „bereit, sie von der Höhe ihres Thrones herabzureißen. Für „mich ist es eine zu große Ehre, für die äußerste Consequenz „dieser Männer erklärt zu werden. Ich bin zufrieden, wenn „mich solche nicht verläugnen, und verlange keine Gleichstellung „mit ihnen."

Die wenigen Freunde Schadens verschwiegen ihm nicht, daß seine Weise zu schreiben noch immer den Gegnern zur Entschuldigung diene. Noch war der Ton viel zu hoch gegriffen, noch war das Kühne und Geheimnißvolle in seinen Schriften zu herausfordernd. Hätte er sich von Anfang an entschlossen, so zu schreiben wie er lehrte und wie er im Gespräch mit seinen Schülern sich erging, er hätte ganz andern Eingang gefunden. Aus den Spänen, die ihm bei seiner Arbeit entfielen, würde ein Anderer vielleicht ganze Werke gezimmert haben. Was er alles im Laufe der geistvollen Unterhaltung über Menschen und Bücher in Ernst und Scherz äußerte, hätte eine anziehende Sammlung von Tischreden abgegeben. Endlich beugte er sich der Nothwendigkeit, und willigte in einer guten Stunde ein, seine schon zweimal gehaltenen „Vorlesungen über academisches Leben und Studium" zum Zwecke der Veröffentlichung einem seiner Schüler zu dictiren. Sie erschienen 1845.*) Sie haben Manchem, der ihm mißtraute, eine Ahnung gegeben, was die Zuhörer ihm verdankten. Ein Gegner, Heinrich Merz, der ihn wegwerfend behandelt hatte, wurde durch dies Werk zu einem anerkennenden Widerruf bewogen, der dem Widerrufenden eben so viel Ehre macht als dem Verkannten.

---

*) Marburg, bei Elwert.

Der „Orion" ist nur ein Fragment, die „Vorlesungen" dagegen enthalten in ihrem zweiten Theil (über das Studium der verschiedenen Wissenschaften) die Grundlinien des gesammten Systems ihres Verfassers, und dienen somit, wenigstens einigermaßen, der unvollendeten Theodicee zur Ergänzung. Es soll hier nicht wiederholt, sondern nur daran erinnert werden, was dort von der Configuration der Erde und der Bedeutung Europa's gesagt ist, von dem Menschen als Microcosmus, von dem Verhältniß der Menschenracen und der Sprachen zu einander, von der nach Nordwest strebenden Entwicklungslinie der Geschichte und der Staatenbildung, endlich von dem Mittelpunkt aller Geschichte: dem Christenthum. Nur ein Gebiet, auf welchem unser Freund mit Vorliebe verweilte, ist dort kaum berührt: die Zukunft und das Ende der Dinge. Mehr als einmal las er das höchst merkwürdige Collegium „über die letzten (künftigen) Entwickelungen der Geschichte, nach Philosophie, Erfahrung und Weissagung." Es waren ihm tiefe Aufschlüsse über den in der Gegenwart schon eingetretenen Abfall zu Theil geworden. Sie sind in dem Schriftchen über die Kirche angedeutet. Das Eigenthümlichste seiner Lehre bestand aber darin, daß er nicht allein das Gericht über das Menschengeschlecht und die Herstellung des Reiches Gottes, sondern gleichzeitig eine Umgestaltung des Weltbaues erwartete, deren einzelne Stufen in umgekehrter Ordnung den Stufen der Kosmogonie entsprechen würden, so daß die Erlösten und mit Christo Verklärten endlich an dem Ziele der Gottähnlichkeit ankommen würden, welches den ursprünglichen Schöpfungsgedanken bildete und in der Urgeschichte noch nicht zur vollen Verwirklichung gekommen ist.

Mag man das Einzelne, was hievon mitgetheilt werden könnte, befremdend finden, so viel muß man einräumen, daß selbst wenn diese Hypothesen, deren Einzelnheiten ihr Urheber wirklich nur als Hypothesen gemeint hat, unhaltbar sein sollten, doch bis jetzt noch kein Ausleger der heiligen Schriften ihre

Weissagungen so eigentlich beim Worte zu nehmen gewagt hat. Und wenn gleich in diesen hohen Regionen keine zwingende Nothwendigkeit der Beweisführung in Anspruch genommen werden kann, so ist doch schon der Nachweis der Möglichkeit, sich die Dinge so zu denken, wie sie in der heiligen Schrift vorausgesetzt und vorausgesagt werden, von entscheidendem Werthe. Der Unglaube pocht ja eben auf die Unmöglichkeit, es sich so zu denken. Durch den Nachweis der Denkbarkeit ist ihm also seine Basis bereits zerstört.

Schaden war Theosoph, so gut wie Jakob Böhme oder Saint Martin, die Lieblingsschriftsteller seiner reiferen Jahre. Er hat in seinen Vorträgen über Geschichte der Philosophie neben der Reihe der dialektischen Philosophen: Cartesius, Spinoza, Leibnitz u. s. w., die andere Reihe, die Philosophen der tiefsinnigen Anschauung: Paracelsus, Weigel, Jakob Böhme u. s. w. mit sorgfältigem Eingehen verfolgt und die Philosopheme beider Successionen zu einander in Beziehung gesetzt. Er selbst konnte sich an Scharfsinn mit den bedeutendsten Dialektikern der Gegenwart messen; schon als Jüngling handhabte er die schwierigsten Abstractionen wie ein mit Centnergewichten spielender Athlet; andererseits war er durch Tiefsinn und contemplative Neigung ein Geistesverwandter der Seher. Mit aller Kraft arbeitete er daran, diese beiden Geistesrichtungen, die man fast immer nur getrennt gesehen hat, in Eins zu verarbeiten. Sein System war eine mit reichem Aufwand von Kenntnissen und Dialektik vermittelte Theosophie.

Indem er das Größte zu leisten suchte, was jene beiden Richtungen anstreben, war er den Gefahren, von welchen beide bedroht werden, ausgesetzt. Seine Speculation suchte nicht allein in die natürlichen Dinge, sondern auch in die Tiefen der Gottheit einzudringen. Die Vorlesungen über das Studium der Theologie enthalten die Grundzüge seiner Philosophie des Christenthums. Es liegen darin apologetische Aufschlüsse, für welche

die Theologen dankbar sein dürften. Aber doch betrat Schadens Speculation eben auf diesem Gebiete die Pfade, auf denen ihm selbst seine treuesten Freunde nicht ohne Beklommenheit nachsahen. Das Triftigste, was die Gegner gegen ihn haben konnten, mochte in der Befürchtung bestehen, daß die Gränze des Erlaubten überschritten und das Göttliche, statt verherrlicht, entweiht werde. Es ist Pflicht, einige freimüthige Worte hierüber an diesem Orte zu sprechen.

Es gibt keine für das menschliche Auge scharf bestimmbare Gränze in der Erkenntniß göttlicher Dinge, welche von Niemand überschritten werden dürfte. Oder warum sollte es nicht Einzelnen zu Theil werden können, schon in diesem Leben Blicke zu thun, welche sich Anderen erst in der Ewigkeit ergeben werden? Wie man das christliche Leben nicht auf ein eng umschriebenes Maaß von Heiligung zurückdrängen darf, so kann auch dem christlichen Erkennen keineswegs das gewöhnliche als nicht zu überschreitendes Gebiet angewiesen werden. Das Recht, über göttliche Dinge zu speculiren, ist von den größten Lehrern der Kirche in Anspruch genommen worden. Augustinus, Anselmus und Thomas ließen sich von der Ueberzeugung leiten, daß, nachdem die göttlichen Wahrheiten geoffenbart worden sind, die erleuchtete Vernunft ihren tiefen Sinn und Zusammenhang entdecken, ja sogar sie nachconstruiren könne. Die in der Kirche niedergelegte Offenbarung war dabei vorausgesetzt, aber auch unser Freund setzte die Gewißheit der Offenbarungsthatsachen, die Autorität der heiligen Schriften und die christliche Erfahrung voraus. Nie wollte er sich mit seiner Speculation von einer dieser Grundlagen losreißen. Er glaubte, daß gerade der lebendige, erleuchtete Christ, weit entfernt, sich in den höhern Regionen, in die er sich versetzt sieht, blind verhalten zu müssen, vor anderen den Beruf zur Speculation hat. Sollte er in diesen Grundsätzen geirrt haben, so hätte er wenigstens mit großen und heiligen Gewährsmännern geirrt.

Er selbst hat es ausgesprochen, daß auf den Pfaden, die

er wandelte, und nach Gottes Willen wandeln zu müssen glaubte, ungewöhnliche Versuchungen lauern, von denen die meisten Christen nichts wissen. Und so ist es in der That. Wirkliche, nicht etwa bloß vermeintliche Fortschritte der Erkenntniß bringen solche Versuchungen mit sich. Das zunehmende Wissen erhöht die Gefahr der Selbstüberhebung, und es erhöht nicht die Kraft, dieser Gefahr zu widerstehen. Heilsam können ungewöhnliche Aufschlüsse nur dann sein, wenn die göttliche Absicht, mit der sie gewährt werden, erreicht wird. Worauf aber kann diese anders gerichtet sein, als auf ein Wachsthum in der Anbetung Gottes und in der Heiligung? Süß ist es, Offenbarungen zu empfangen, aber zur Selbstbefriedigung des Menschen werden sie gewiß nicht verliehen. Hält die Ehrfurcht des Menschen vor Gott und die Weihe seines Lebens nicht gleichen Schritt mit der Erkenntniß, so wäre es dem Menschen besser, nicht zu erkennen. Ließe er sich endlich so weit bethören, daß er meinte, nachdem er so tief in das göttliche Licht eingedrungen sei, dürfe er die christlichen Tugenden vernachlässigen, so wäre er schon zum Gnostiker geworden.

Und nun laßt uns das Loos eines jeden erleuchteten Sehers, wie es sich durch den gegenwärtigen Zustand der Kirche gestaltet, beklagen. Die Kirche ist es, in deren Schooß sich die wahre Theologie und die wahre Speculation gestalten sollte. Aber wie es jetzt steht, bietet das kirchliche Lehramt weder Förderung für den nach Erkenntniß Hungernden, noch Schutz für den in der Erkenntniß Vorangeeilten dar. Noch immer haben die Hüter der Rechtgläubigkeit der Aufgabe nicht genügt, gründlich zu sagen, was von den Resultaten der Theosophie mit der christlichen Lehre vereinbar ist und was nicht. Es ist, um etwas Einzelnes zu nennen, kein geringes Anliegen, gewiß zu werden, ob die Schöpfungslehre, die wir bei Jakob Böhme, Baader und Schaden finden, vor der Rechtgläubigkeit besteht oder nicht. Ernstes Eingehen auf die Mystik wäre besser als blos argwöhnisches Kopfschütteln.

So sieht sich denn, zumal in der protestantischen Kirche, der theosophische Forscher auf den einsamen Höhen, die er erklommen hat, allein gelassen. Seine besten Einsichten und Eröffnungen werden in der weiten Wüstenei verweht, ohne daß sie zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gemeinde rechtmäßige Anwendung fänden. Gottes Name wird zum mindesten nicht, wie er sollte, geheiligt, und der Forscher selbst kann nur durch ein fortwährendes Wunder vor Selbstüberhebung und Häresie bewahrt werden.

Wir sehen uns bei der Würdigung des theosophischen Strebens in demselben Falle, wie bei der Beurtheilung einer jeden sittlich erlaubten Thätigkeit. Wenn zwei Menschen dasselbe thun, aber mit verschiedener Gesinnung, so ist es nicht dasselbe. Der Eine wird in seiner Speculation nicht aufhören, sich als ein Anbetender gegen Gott zu verhalten. Ein Anderer wird die Gottheit zu einem Gegenstand herabwürdigen, den er mit der Kälte des Anatomen zerlegt. Jener wird die Ehre Gottes, dieser seine eigene Ehre suchen. Jener wird seinen Lohn empfangen, und dieser wird nicht ungestraft bleiben. Wer nun über einen einzelnen Theosophen abzusprechen wagt, traut sich die Fähigkeit zu, in dessen Innerstes zu blicken und den Beruf, darüber zu Gericht zu sitzen. Ferne möge Beides von uns sein. Und Niemand wehre uns den Glauben, daß unser Freund vor jenen Versuchungen bewahrt worden ist.

Wir geben uns gerne dem Gedanken hin, daß für ihn die drückende Verkennung, unter der er seufzte, nach göttlicher Absicht ein Mittel der Bewahrung und ein Feuer der Läuterung war. Mit dem schönsten Aufschwung begeisterter Hoffnungen hatte er seine Laufbahn begonnen. Sie war für ihn eine Kette von Enttäuschungen. Es ist wahr, er lebte in glücklichen Verhältnissen, leiblich hungern mußte er nicht. Aber es zehrte an ihm ein Hunger darnach, verstanden und gewürdigt zu werden. Jahr um Jahr verging und er sah, abgesehen von der zunehmenden Liebe seiner Zuhörer, eine Oede um sich

her, und auch aus der Ferne kamen keine aufmunternden Winke für den geistig vereinsamten „Magus aus Süden", wie er sich nannte, sein Loos mit dem Hamanns vergleichend. Eine tiefe Melancholie ist allen hochbegabten Menschen eigen. Er selbst hat sie in seiner ersten Schrift ergreifend geschildert.*) Schon in seinen Tagebüchern aus der Jünglingszeit stehen Ahnungen eines frühen Todes. Manche von seinen Gedichten athmen eine Stimmuug wie die schwermüthigsten Gesänge von Platen, verflochten mit einem ähnlichen Selbstgefühl, wie bei jenem großen Dichter. Einer seiner Lieblingsgegenstände war des Grafen las Cases mémorial de St. Hélène und die übrigen Schriften über Napoleons letzte Jahre. „Der Mensch im Kampf mit dem Schicksal ist ein Schauspiel für Götter." Täuschen wir uns nicht, so klang in seiner Sympathie für die Leiden des gefesselten Titanen das Gefühl durch, daß auch in ihm selbst eine prometheische Kraft wohnte, der die That versagt war.

Es liegt etwas Banges für uns in jenen Stimmungen, und es ist tröstlich zu wissen, daß sie in den späteren Jahren seines Lebens zurücktraten, während sich in seinem ganzen Wesen die Ruhe des innerlichen Sieges und die Milde der Versöhnung mit den Menschen immer entschiedener aussprach.

Schaden hatte bereits über zwei und zwanzig verschiedene philosophische Gegenstände gelesen, und einen solchen Einfluß auf der Universität gewonnen, daß fast alle jungen Theologen von Bedeutung bekennen mußten, ihm die fruchtbarsten geistigen Anregungen zu verdanken. Endlich nach siebenjährigem Privatdocentendienst ward er außerordentlicher Professor (im Frühjahr 1846), und nach zehnjähriger Arbeit Ordinarius der Philosophie (Frühjahr 1849).

In den sechs Jahren, welche seine letzte Lebensperiode bildeten, arbeitete er in der Speculation fort, wie seine Schrift gegen Feuerbach (1848) und über die Hauptfrage der Psy-

*) Princip der Sprache, S. 262.

chologie (1849) seine Herausgabe der Tagebücher Baaders mit der Einleitung dazu,*) und endlich seine beinahe vollendeten Manuscripte über den Timäus und über Metaphysik beurkunden. Daneben aber wandte er sich zwei Gebieten zu, welche ihn den Menschen näher brachten, als die Philosophie im engern Sinne: der Aesthetik und der Politik.

Ueber Feuerbachs Lehre von der Religion hatte er sich schon in den Vorlesungen über academisches Leben und Studium ausgesprochen, mit treffenden, ja vernichtenden Einwendungen gegen den populären Kern jener Ansicht, daß aller Gottesglaube aus einer Fiction des sehnsüchtigen Gemüthes hervorgegangen sei, welches seine eigene Wesenheit wie durch einen Hohlspiegel objectivirt und Gott genannt habe. Die Schrift gegen Feuerbach „über den Gegensatz des theistischen und pantheistischen Standpunktes" **) geht auf die metaphysische Lebensfrage der gegenwärtigen Zeit — Persönlichkeit oder Unpersönlichkeit des Absoluten — ein. Schaden betritt einen ähnlichen Weg wie Schelling, um zu zeigen, daß es eine Nothwendigkeit ist, über die substantielle Denkweise, welche nur ein ewiges Sein kennt, hinauszugehen, und den Geist, welchem Selbstbewußtsein, Selbstbestimmung und unendliche Macht über das Sein zukömmt, von Ewigkeit vollendet zu denken. Was freilich dort nicht construirt ist, und nach unserer Ueberzeugung nie construirt werden kann, ist die Heiligkeit und die Liebe Gottes. Wohl aber könnte man, was den obschwebenden Hader über den Begriff der Persönlichkeit betrifft, die erwünschte Lösung finden, wenn man auf das dort Gesagte eingehen wollte. Feuerbach ist unseres Wissens nicht darauf eingegangen, so vertrauens- und ehrenvoll ihm Schaden entgegen kam. Hat sich Schaden, als er einen solchen Ton anstimmte, in seinen Erwartungen von Feuerbach geirrt, so gereicht dies Ersterem nicht zur Schande.

*) In der Gesammtausgabe der Werke Baaders, XI. Band, Leipzig bei Bethmann. 1850.

**) Erlangen, bei Bläsing. 1848.

Schwerlich wird Feuerbach etwas Triftiges auf die Analyse seines Systems antworten können, in der gezeigt ist, wie er sich mit einem Dualismus hilft, mit dem gar nichts erklärt ist und nichts construirt werden kann.

Indem sich Schaden Gewalt anthat, deutlich zu schreiben, wurde er in diesem Werke etwas zu umständlich, dagegen sehen wir in seiner letzten Schrift — „über die Hauptfrage der Psychologie" *) — seine philosophische Darstellungsgabe zu classischer Schärfe und Gemessenheit durchgedrungen. Das Problem des Vorstellens und Denkens ist hier zu einer Evidenz wie vielleicht noch nie vorher gebracht.

Die Aesthetik war für Schaden selbst ein Labsal. Reichen Stoff für sie fand er in Italien, das er im Herbst 1845 mit seinem Schwiegervater durchreist hat. Zu seinen Vorträgen über allgemeine Aesthetik fügte er umfassende Collegien über Geschichte der Architectur, der Plastik, der Malerei, der Musik und der Poesie. Er hatte ein Feld gewonnen, auf dem auch solche, die für Speculation kein Organ haben, dem Tiefsinnigen zugänglich sind. Die Anerkennung, welche ihm als Aesthetiker zu Theil wurde, war allgemein. Er sah in der Kunst, wie er es in der letzten Vorlesung über academisches Studium entwickelt, eine Anticipation der Zukunft, den Vorboten einer dereinstigen Verklärung der Leiblichkeit durch den Geist. **) Schon in den Jünglingsjahren war es sein Wunsch, einst eine Tonlehre zu schreiben, welche der Farbenlehre Göthes zur Seite treten sollte. ***) Wie ganz anders nehmen sich seine Winke über die Tonkunst aus, als die kläglichen Aeußerungen eines Kant und Hegel über diesen Gegenstand. Wie in Schadens System die Wissenschaft der Kunst das letzte ist, so mögen hier wenigstens einige seiner ästhetischen Leistungen, als letzte Blüthe seines früh geendeten Lebens, erscheinen.

---

*) Erlangen, bei Bläsing. 1849.

**) Academisches Leben und Studium. S. 455. 456.

***) Princip der Sprache. S. 222.

Weniger Freude bereitete ihm sein Antheil an der Politik. Das aufreibende, fruchtlose, nichtige Gezänk über politische Dinge im Anfang der vierziger Jahre veranlaßte ihn einst zu der Aeußerung: „daß Politik der Verwesungsproceß der Menschheit sei." Er sah tief in die klaffenden socialen Wunden der Zeit hinein. Er sprach oft vor dem Jahre 1848 über die Größe dieser Gefahren. Er erkannte es längst als das Gebot der höchsten Pflicht und der Klugheit, daß die Monarchen und die Aristokratie alles aufbieten sollten, um sich des vierten Standes anzunehmen, seine Leiden zu mildern und in ihm eine Stütze gegen die radicalen Principien zu suchen, anstatt ihn für diese zum Raub und zur allverderbenden Waffe werden zu lassen. Er war aufrichtig constitutionell, wie man es von einem besonnenen Manne in Süddeutschland kaum anders erwarten kann. In Bayern war die Constitution mit uns geboren, und wir hatten keine Ahnung davon, wie ein Widerspruch zwischen Constitutionalismus und conservativer Gesinnung sein sollte, und wie man in Norddeutschland das constitutionelle Leben als unvereinbar mit Treue und Patriotismus ansehen könnte. Man sah in der bestehenden Verfassung keinen Gegensatz gegen das altständische Princip, weil Reste von diesem in die neue Staatsform aufgenommen waren, und weil viel mehr als diese Reste von der altständischen Gliederung ohnehin nicht mehr existirte. Schaden hielt nach 1848 wie vor 1848 an der constitutionell-monarchischen Staatsform und dem Zweikammersystem fest, nicht als wäre es ein höchstes Ideal, sondern weil er zu einer Zeit, wo die innern Heilkräfte des Staatslebens: — allgemeine Gottesfurcht, Vertrauen zur Gottesfurcht der Anderen, gewissenhafte Scheu vor Autorität und Gesetz, Mitgefühl von oben, Genügsamkeit von unten — so sehr dahingeschwunden sind, in dem Constitutionalismus, d. h. in dem Antheil des Volkes an der Gesetzgebung und Controle des Staatshaushaltes, während die vollziehende Gewalt dem Monarchen bleibt, das einzige Palliativ für die Schäden des vorhandenen innern Zerfalles sah.

Auch ihn ließen die gerechten Wünsche und die großen Hoffnungen, welche im Anfang der Bewegung von 1848 zur That zu werden versprachen, nicht ohne Sympathie. Aber die Verbrechen in ihrem Gefolge und die auf allgemeinen Barbarismus hinstürmenden Tendenzen, welche sich unter dem demokratischen Panier schaarten, erfüllten ihn mit Abscheu. Er gerieth in Folge der Schreckensereignisse, die im September 1848 in Frankfurt und im October in Wien ausbrachen, in eine Aufregung, die ihn kaum wieder zu erkennen gestattete. Zerschmetterung der Revolution verlangte er mit der ganzen Energie seines Willens als das allererste. Aber nicht, wie sie die Selbstsucht mancher Mächtigen verlangt, als das Einzige. Nur als die Vorbedingung für gesetzliche Sicherstellung aller Freiheitsgüter, wie ein während der Arbeit ausgebrochener Brand mit plötzlicher Gewaltthat gelöscht werden muß, ehe von der weiteren Fortsetzung oder Umgestaltung des Baues die Rede sein kann.

Hinsichtlich der deutschen Frage befand er sich in einem auffallenden Gegensatz zu seinen Umgebungen. Schon zwölf Jahre früher hatten sich — in Berlin — seine Gedanken dahin festgestellt, daß die Bestimmung Deutschlands nicht in einer politischen Einheit, sondern nur in einer geistigen Herrschaft liegen könne, für welche die Vielheit der Gebiete und Mittelpunkte unerläßliche Bedingung sei. In dieser Vielheit sah er überdieß eine Naturnothwendigkeit und war der Ueberzeugung, daß die Zerspaltung unseres Vaterlandes eben so wenig aufgehoben werden könne, als die Zerstreuung des jüdischen Volkes. Eine Einheit Deutschlands in der Vertretung nach außen, im Heerwesen, und in der Förderung aller materiellen Interessen forderte er; „die Bundesverfassung von 1815, von der einst Görres gesagt hat, daß sie alle Fehler, welche in allen Staatenbündnissen des Alterthums vermieden waren, in sich vereinigt, war nicht sein Ideal. Aber eben so sehr widerstrebte er dem Gedanken des preußischen Erbkaiserthums, dem

die Protestanten in Bayern zufielen. Er verlangte von den Erbkaiserlichen, sie sollten die Nothwendigkeit einsehen, entweder in offenem Bunde mit den Republikanern die Fürsten zu stürzen, oder sich mit dem Directorium zu begnügen. Von einem Versuch, das preußische Kaiserthum zu verwirklichen, fürchtete er nicht allein die Wiederkehr des dreißigjährigen Krieges, sondern selbst im Falle einer friedlichen Verwirklichung die Verflachung unserer süddeutschen Eigenthümlichkeiten und die Beschädigung der bei uns noch vorhandenen reichen unentwickelten Volkskräfte. Seine Vorstellungen von dem, was für Deutschland in politischer Hinsicht zu wünschen und zu erreichen sei, schlossen sich, wenn wir nicht irren, an Johannes von Müllers Schriften über den deutschen Fürstenbund an.

Dabei waren seine Aussichten für die Zukunft Deutschlands und Europa's sehr trübe. Wir berichten über sie, was wir vor zehn Jahren, im Winter 1842 auf 43, aus seinem Munde gehört haben. Er hatte tiefe Studien in der Geschichte der ersten französischen Revolution und des Kaiserreichs gemacht. Er sah in jener Epoche die allerlehrreichste ungeheure Anticipation der letzten Zeiten. Er sah die demokratische Auflösung in den südwestlichen Völkern Europas. Er erwartete, daß der ganze Welttheil sich in zwei Heerlager spalten werde: das demokratische im Westen, das despotisch-monarchische im Osten. Die Trennungslinie beider werde, wie ein Riß durch das Herz Europas, schräg durch Deutschland gehen, der Nordosten von Deutschland werde dem despotischen, der Südwesten dem demokratischen Princip anheimfallen. Deutschland sei zum Schlachtfelde des unvermeidlichen Weltkampfes bestimmt. Wenn auch momentan der Despotismus des Ostens in diesem Kampfe siegen würde, sei doch der Sieg des Radicalismus zuletzt kaum vermeidlich, und jeder von beiden Fällen gleich traurig. Dann würde eine Zeit lang alle Kraft der Ausgleichung der materiellen Uebel gewidmet werden, endlich aber würde der geistige und zwar der religiöse Zwiespalt hervorbrechen und Alles über-

wiegen; ein allgemeiner antichristischer Volkshaß gegen die Religion werde der Kirche ihre letzten und größten Leiden bereiten, auf welche die in den heiligen Schriften geweissagten Gerichte folgen müßten.

Schadens letzte Lebensjahre enthielten viel Beglückendes für ihn. Mit Freuden sah er seine Kinder — eine Tochter, 1840 geboren, und einen fünf Jahre jüngeren Sohn — sich entwickeln. Oefter und öfter besuchte er mit den Seinigen das Haus der Mutter, deren Geistesfrische fortdauerte wie seine kindliche Pietät. Hohen Genuß bereitete ihm die Reise, die er 1850 mit seinem Schwiegervater nach London und Paris gemacht hat. Mit seiner Frau besuchte er im Herbst 1851 die Schweiz, wo er bei einigen seiner Schüler, welche als Geistliche und Lehrer der freien Kirche im Waadtland wirken, die liebevollste Aufnahme fand. Sie freuten sich, ihn noch in ungeschwächter Jugendkraft zu sehen. In Erlangen hatte er als Mitglied des academischen Senats die Hochachtung aller seiner Collegen gewonnen, mit mehreren unter ihnen bestand ein inniges Verhältniß. Die früheren Dissonanzen mit seiner Umgebung waren in friedliches Zusammenwirken und gegenseitiges Vertrauen aufgelöst. Es blieb ihm nur ein irdischer Wunsch: in München, in dieser unvergleichlichen Stadt voll künstlerischer Schätze, Professor der Aesthetik zu werden.

Schaden war nie ernstlich krank gewesen. Sein herrlicher Körperbau, die Feinheit seiner Sinne, seine Mäßigkeit und stets gesunde Stimmung schienen auf ein seltenes Maß kraftvoller Ausdauer angelegt zu sein. Seit dem Herbst 1851 quälte ihn ein Husten, den er nicht zu achten, für Pflicht hielt. Er hielt den ganzen Winter seine Vorlesungen mit gewohnter Kraft. Doch nahm man in seinen Arbeiten wahr, daß er sich nicht mit der früheren Lust und Leichtigkeit bewegte, sondern gegen ein inneres Hinderniß kämpfte. Der Husten nahm zu, aber er raffte alle Energie zusammen und begann nach Ostern 1852

noch einmal seine Vorträge — über Metaphysik und Aesthetik. In der Woche vor Pfingsten ging er nach Streitberg, mit der Hoffnung, dort durch die Molkenkur völlig zu genesen. Eine Geschwulst im Hals wurde ihm operirt, aber es stellten sich Schmerzen im Rücken und in den Gliedern ein, welche ein viel tieferes Leiden verriethen. Heftige Aufregung und Delirium versetzten die Angehörigen in den größten Kummer. Seine Frau brachte ihn den 15. Juni nach Nürnberg in das Haus der Mutter.

Es ging ein furchtbarer Kampf in seinem Körper vor. Er war in einem beständigen Traumzustand, aus dem er nie mehr zum völligen Bewußtsein kam. Erhebend und rührend waren seine Phantasien. Er sah Menschen sterben, er redete vom Ende der Dinge. In stundenlangen Reden voll erhabener Ausdrücke hörte man kein triviales Wort. Einmal während dieses träumenden Daseins stimmte er den Gesang aus Mendelssohns Paulus an: „siehe wir preisen selig, die erduldet haben, denn ob der Leib gleich stirbt, wird doch die Seele leben.“ — In einem Augenblick, wo er seine Frau und seine Mutter um sich beschäftigt sah, sagte er lächelnd: „liebe Mutter, ich glaube fast, daß ich Einer von Jenen bin, denen die Engel dienen müssen.“ Endlich erkannten die Aerzte an der zunehmenden Geistesabwesenheit, daß ein Gewächs im Inneren des Hauptes sein müsse, welches zerstörend auf sein Gehirn wirkte. So war es wirklich, eine Krankheit war vorhanden, deren Wurzeln Niemand kennt und deren Verlauf Niemand hemmen kann. Es ist ein Räthsel, wie er mit dem Leiden im Gehirn, dessen Entwicklung wenigstens ein halbes Jahr zuvor schon begonnen haben muß, noch hatte geistig arbeiten können. Sein kraftvoller Organismus rang aufs äußerste gegen die einbrechende Zerstörung. In den letzten Tagen war sein eines Auge erblindet und sein Geist fast ganz umnachtet, als seine Kinder von ihm Abschied nahmen. Er verschied am 13. Juli 1852 Morgens fünf Uhr in den Armen seiner Frau und seiner Mutter.

Unbeschreiblich tief war die Trauer in Erlangen, die ganze Liebe, die er verdient hatte, schloß sich auf. Einige Professoren kamen im Namen der Universität nach Nürnberg, um der schwer geprüften Wittwe und der siebenundsiebzigjährigen Mutter ihre Mittrauer kund zu thun, und die Bestattung des Entschlafenen in Erlangen zu veranstalten. *)

Dort, wo er seine bescheidenen Erdenfreuden genossen, wo er sein großes Geistesleben gelebt und in jugendliche Geister, die ihm ewig danken werden, ausgestrahlt hat, ruht er, wartend auf eine selige Auferstehung und auf das Anschauen seines Erlösers, der ihn früh zu sich gezogen, und für dessen Ehre er als ein edler Streiter gekämpft hat.

Uns, die wir einen solchen Lehrer und Freund verloren haben, geziemt nicht unmännlicher Klagelaut. Wohl ist es der Thränen werth, daß der Tod dies köstliche Gefäß so bald zerbrechen durfte. Aber mit aufgerichtetem Auge und mit starkem Herzen müssen wir uns dem erschütternden Ernste dieser Fügung, und dem Trost, der darin liegt, hingeben. Wir setzten noch große Hoffnungen auf dies theure Haupt, und ein Donnerschlag war es uns, daß Gott den sterben ließ, von dem wir hofften, er werde mehr als irgend einer den Mitlebenden die Harmonie der göttlichen Wahrheit und der höchsten menschlichen Bildung zur Anschauung bringen. Aber Gott will es nicht, daß seine Geheimnisse im stürmischen Drang enthusiastischer Forschung ihm abgedrungen werden. Und es soll die Welt zu dem Glauben, dem sie sich abgewendet hat, nicht durch die Wissenschaft zurück-

*) Das Begräbniß fand am Morgen des 15. Juli unter Fackelbegleitung während eines Gewitters statt. Professor Thomasius hielt als Geistlicher die Leichenrede. Nach ihm sprach Professor Döderlein im Namen der Collegen. Seine Rede wurde nachher im Auftrag des Senats — wie auch die von Thomasius — gedruckt (Erlangen bei Barfus,) — ein rührendes Zeugniß der Gesinnungen gegen den Entschlafenen. Schelling und Schubert haben der Mutter ihre Theilnahme in Briefen bezeugt, welche vielleicht später einmal die Veröffentlichung finden werden, die wir ihnen wünschen.

gebracht werden. Solche Männer, welche in der Erkenntniß göttlicher und natürlicher Dinge bereits Schritte in die zukünftige Welt gethan haben, erscheinen nur noch wie Meteore, leuchtende Zeichen von der höheren Wahrheit, zur Mahnung für ein Zeitalter, welches die Finsterniß der Versunkenheit in die Natur mehr liebt, als das himmlische Licht.

So geneigt sind wir Menschen, die Werkzeuge Christi an seine Stelle zu setzen, und in der Bewunderung seiner Diener von ihm selbst das Auge abzulenken, daß Er sie abrufen muß, wann uns ihr Scheiden am schmerzlichsten ist. Er aber bleibt derselbe. Er kann aus Steinen Söhne Abrahams schaffen. Ihm allein gebührt alle Ehre!

Unser entschlafener Freund starb in demselben frühen Alter, wie manche ganz ungewöhnlich begabte Menschen. Als ein anderer Euphorion ist er unter uns erschienen und verschwunden. Sein Bild schwebt uns in verklärter, ungetrübter Erinnerung vor. Vor Verirrungen, wie sie an dem Leben der meisten großen Männer haften, blieb sein Dasein bewahrt. Unentweiht liegt sein Leben vor uns. Ihm ward das Loos erspart, auf alternder Lebensstufe unter sich herabzusinken. Was er mit ganzem Herzen ersehnt hat, wird eintreten: die Zeit, von der ein Jünger Christi gesagt hat: „dann werde ich erkennen, wie ich erkannt worden bin.“ Das Reich kömmt, von dem wir hoffen, daß darin alle Kräfte, welche Christus in seine Erlösten gelegt hat, wieder erstehen und ihre vollkommenere Entfaltung und Anwendung im Dienste des ewigen Königs finden werden.

II.

Beitrag zur Charakteristik Schadens.

Von Sigmund Bäumler.

Als ich zu August von Schaden als Hauslehrer und Erzieher kam — es war am 2. September 1829 — war derselbe 15 Jahre alt, ein schöner, liebenswürdiger Knabe, in seiner Haltung und äußeren Erscheinung fast noch Kind, und doch wieder in mancher Hinsicht schon auf der Gränze zwischen Knabe und Jüngling. Ich fühlte mich wie durch einen mächtigen innern Beruf zu ihm hingezogen, und wurde durch abrathende Stimmen darinnen nur noch mehr bestärkt. Eine gewisse Weichheit und Zerstreutheit des Knaben entging mir nicht, aber ich erkannte, wie hinter einem künstlich darüber gezogenen Schleier verhüllt, solche Eigenschaften und Charakterzüge, welche bei treuer hingebender Bemühung einen günstigen Erfolg hoffen ließen. August hatte eine angeborene feine, edle Natur, ein durchaus liebevolles, anschließendes, hingebendes Wesen, das bis dahin mit rührender Zärtlichkeit ganz in der Liebe zur Mutter aufgegangen war, — einen aufrichtigen Sinn, ein weiches, empfängliches, rein kindliches Gemüth und bedeutende, wenn auch meist noch schlummernde oder verhüllte und falsch geleitete Geistesgaben, mit viel Interesse für höheres Wissen, wie man es wohl selten in jenem Alter finden wird. Aber eben diese reichen Gaben waren für seine Mutter die Veranlassung gewesen, ihm in mehrfacher Hinsicht, was die Lectüre, die Geselligkeit und das Verhältniß zu ihr selbst betraf, eine höhere Stellung einzuräumen, als für seine Altersstufe heilsam war.

Dieses mußte sich mit meinem Eintreten ändern, und der ungesund wuchernde Geist, dem es noch ganz an der heilsamen Zucht des Gehorsams unter dem Gesetz des Lernens fehlte, unter die heilsame Zucht und Beschränkung einer strengen und geordneten Thätigkeit gestellt werden. Selbst die überzärtliche Liebe zur Mutter und der Umgang mit ihr mußte beschränkt und auf ein Minimum reducirt werden. Nur wenige Minuten, außer der Zeit des gemeinsamen Mittagessens, war es ihm gestattet, mit der Mutter zu sein; vom Morgen bis zum Abend außer der Schulzeit war er nur in meiner Gesellschaft, welche absichtlich in der ersten Zeit sehr ernster Art war — Anordnungen, zu denen ich die freudige Zustimmung der Frau von Schaden erhielt. Bald bewährte sich Augusts Character und gute Natur. Er fühlte vom ersten Tage an durch den Ernst seines Lehrers und Führers eine in dieser Art noch nicht empfundene tiefere Liebe durch; er erkannte in mir seinen treuesten Freund, wenn ich ihn auch damals nur sehr selten besondere äußere Zeichen meiner Liebe sehen ließ; — und schloß sich mir, wenn auch anfangs etwas schüchtern, doch mit seinem ganzen kindlichen hingebenden Gemüthe an. Es war ihm eine Wohlthat, einen Mann zur Seite zu haben, der, während seine anderen Lehrer ihn auf das Härteste beurtheilten, ihn bei aller Strenge doch liebte, bei allem nöthigen Tadel doch nicht verwarf, sondern ihm immer noch ein zu erreichendes schönes Ziel zeigte, an welchen er sich vertrauensvoll anlehnen konnte, und dessen alleinige Aufgabe es war, seine Stütze zu sein.

Das Lerngeschäft wurde eifrig betrieben, mit Ausnahme der täglichen Erholung auf einem Spaziergang, fast ohne Unterbrechung vom Morgen bis zum Abend. Er arbeitete seine Schulaufgaben unter meiner Aufsicht, und wenn diese vollendet waren, dann ging es an das Wiederholen und an ein gründliches Nachholen derjenigen Gegenstände, in welchen er besonders zurückgeblieben war. So anstrengend und, vom Standpunkte eines verweichlichten und zerstreuten Knaben gesprochen,

so langweilig dieses Leben nur im Lernen für August, namentlich in der ersten Zeit, sein mochte, kann ich mich doch nicht eines einzigen Falles erinnern, wo er unlustig, der Arbeit überdrüssig, oder gar widerspenstig und ungehorsam geworden wäre. Bald wurde ihm dieses ernste, geordnete Leben im treuen Erfüllen des Berufs und im steten ruhigen Umgange mit seinem erziehenden Freunde lieb und ein Bedürfniß. Ich erinnere mich aus dem ersten Jahre einiger sehr schönen Züge, welche das aufrichtig kindliche Wesen Augusts und seine zunehmende Anhänglichkeit an mich charakterisiren. Einmal weckte er mich des Nachts, weil ich im Traum ängstlich gestöhnt und gerufen hatte, und fragte mich besorgt, was mir wäre. Ich erzählte ihm, daß mir geträumt, man habe mich von ihm wegreißen wollen, und dies hätte mir so viel Angst und Kummer gemacht. Da fiel er mir weinend um den Hals und bat mich, ich sollte doch nur bei ihm bleiben, er wolle mir gewiß noch Freude machen.

So verging das erste Jahr unter wachsender Zuneigung und Hoffnung, wenn auch die Resultate noch nicht sehr bedeutend waren. Doch fingen auch seine Lehrer schon an, ihn besser zu beurtheilen und selbst neue Hoffnung zu schöpfen. Auf einer Herbstreise am Schluß des ersten Jahres nach Heidelberg und Worms gewann ich noch mehr sein Herz und sein Vertrauen.

Mit neuem Fleiß und Eifer begann August seine Arbeiten und machte im zweiten Jahre schon merkliche Fortschritte, wofür ihn eine Schweizerreise lohnte. Auf dieser schönen Reise in der erhabenen Natur schloß sich sein Herz weit gegen mich auf. Ich erkannte mit Freude und Dank gegen Gott, daß in dem Innern des Jünglings mehr als eine nur menschliche Besserung vorgegangen war, daß das Wort und der Geist Gottes mächtig an seinem Herzen arbeitete. Von dieser Zeit der innern Umwandlung an nahm nun auch sein Wachsthum sowohl an christlicher Erkenntniß und sein Interesse für die christliche Wahrheit, als

auch sein Fortschreiten im Lernen und im rechten Verständniß des Gelernten, auf sehr erfreuliche Weise zu. Er gehörte bald, wenn auch nicht dem Platze nach, doch dem Verständniß und der geistigen Reife nach, zu den besten seiner Mitschüler, wie dies selbst seine Lehrer bezeugten, obwohl ihm immer noch und noch lange die Versäumnisse der ersten Schuljahre nachhingen. Es wurde die Führung und Weiterbildung des strebsamen Jünglings, dessen bedeutende Anlagen immer deutlicher hervortraten, von Jahr zu Jahr genußreicher und lohnender. Während der drei letzten Jahre wurde neben den Schulgegenständen viel und eifrig Französisch und Englisch getrieben. Wir hatten in beiden Sprachen miteinander Unterricht und lasen tagtäglich mit Frau von Schaden nach dem Mittagstisch eine Stunde französisch, wobei eine namhafte Anzahl älterer und neuerer französischer Werke, besonders geschichtliche, durchgegangen wurden. Es waren dies für uns alle sehr schöne und lehrreiche Stunden. Die Abende wurden mit römischen und griechischen Autoren zugebracht, deren wir eine beträchtliche Zahl cursorisch lasen, wozu auch öfters ein älterer, ebenfalls sehr lernbegieriger und gereifter Mitschüler Schadens sich einfand. Bei dieser Lectüre entfaltete sich besonders das geistige Leben und das höhere wissenschaftliche Interesse Schadens, und ich mußte oft staunen über die Leichtigkeit seines Verständnisses schwerer Stellen. An den Sonntagen wurden im Sommer Excursionen gemacht mit noch einigen wackern geistig strebsamen jungen Leuten; im Winter vereinigte man sich des Abends mit einigen gebildeten Damen bei Frau von Schaden zum Thee, wobei gewöhnlich eine gute deutsche Lectüre vorgenommen wurde: Biographien, Geschichtliches, Einiges von Schiller und Göthe und zuletzt die Hauptstücke Shakespears, welche auf August einen gewaltigen Eindruck machten. Er entwickelte bei dieser Gelegenheit auch schon sein schönes Talent zum Vorlesen, so wie er auch manchmal nicht übel gelungene kleine poetische Versuche machte. Mit Klopstock, Schiller und Platen machte ich ihn

ziemlich bekannt, die specielle Bekanntschaft Göthes versparte ich absichtlich auf die reiferen Jahre des academischen Lebens, wo er ihn denn auch mit Heißhunger verschlang.

Von besonderem Eindrucke und Erfolg in unserer gemeinsamen Lectüre war für August Cicero de natura deorum, den ich im letzten Jahre mit ihm las, und Plato's Phädon und Symposion. Ich entschloß mich daher, weil ich die seltene Reife des Jünglings an diesen Schriftstellern erprobte, im letzten Semester als Vorbereitung auf die Universitäts-Studien Rixners Geschichte der Philosophie und Schellings academisches Studium mit August durchzumachen, was auf ihn merkwürdig einwirkte und schon von ferne ahnen ließ, daß er sich einst mit ganzer Seele und voller Begeisterung der Philosophie zuwenden würde.

So ging Schaden im Herbste 1834, freilich auch schon 20 Jahre alt, als ein Jüngling von seltener geistiger Tüchtigkeit und Reife vom Gymnasium ab und erhielt von seinem verehrten Lehrer, Rektor Roth, das schöne Zeugniß seltener Reife und wissenschaftlicher Befähigung, welche er auch hernach durch sein riesenmäßig schnelles Fortschreiten im academischen Studium bethätigte, besonders nachdem die Licht- und Feuerfunken der Schellingischen Philosophie sein innerstes Gemüths- und Geistesleben entzündet hatten.

Als ich mich von Schaden trennte, schied ich von ihm als einem theueren liebgewordenen jungen Freunde, ich bot ihm zum Abschied das brüderliche Du an, und auch er war und blieb mir mit solch zärtlicher und treuer Liebe zugethan, wie nur ein Sohn dem Vater, ein Freund dem Freunde zugethan sein kann. Wir wurden von Jahr zu Jahr innigere Freunde und blieben in diesem nahen Verhältniß bis an sein frühes Ende.

Noch muß ich hier nachholend einen Zug erzählen, der ganz die Liebe Augusts zu mir und zugleich seine kindliche Frömmigkeit bezeugt. Auf der letzten Herbstreise, welche wir zusammen machten, es war in Tyrol, stürzte ich bei Uebersteigung eines Joches, da ein heftiger Schneefall uns über-

raschte, durch Ausgleiten auf dem schlüpfrigen Wege in einen bedeutenden Abgrund und erlitt in Folge dieses Sturzes eine nicht geringe Gehirnerschütterung, so daß viel Gallerbrechen folgte und man mich zurück in eine benachbarte Sennhütte bringen mußte. Da wachte der ängstlich besorgte Zögling die ganze Nacht an meinem Lager, voll Sorge auf jede Bewegung lauschend, und so oft ich mich nach ihm umsah, fand ich ihn betend mit gefalteten Händen an meinem Bette. Er erzählte mir am folgenden Tage, da ich wunderbar gestärkt die Reise wieder fortsetzen konnte, mit Freude und Dank für meine baldige Besserung, welche Angst und Sorge er in dieser Nacht durchgemacht, wie er aber auch im Gebet Trost und Beruhigung gefunden habe und der Erhörung gewiß gewesen sei.

Ich muß bekennen, daß die fünf Jahre meines Zusammenlebens mit Schaden bei allem Schweren, was damit verbunden gewesen, und so viel Verläugnung dieser Beruf auch forderte, doch zu den schönsten und segensreichsten meines Lebens gehören, und daß schon der Gewinn dieses seltnen Freundes der schönste Lohn für alle Mühen und Opfer gewesen ist.

Nie wurde unser inniges Verhältniß auf die Dauer gestört. Nur ein- oder zweimal während der Universitätsjahre meines Freundes, zog eine Wolke darüber hin. Ich merkte nämlich aus Schadens Briefen, welch gewaltigen Eindruck Schellings Vorlesungen, die er in München hörte, auf den phantasiereichen Jüngling machten, und war sehr besorgt, er möchte sich in den unheimlichen Tiefen der Naturphilosophie verirren und am Glauben Schiffbruch leiden. Ich schrieb deßhalb mehrere sehr scharfe Briefe an ihn, vielleicht in zu starken Ausdrücken, vor diesen Gefahren der Philosophie ihn warnend. Ich that ihm damit wehe, weil ich ihm sein innerstes Leben und Streben angriff und durch meine Mißbilligung seine ungetrübte Freude an dem, was ihm das Liebste war, störte. Er nahm aber alle Warnungen und Ermahnungen mit Demuth und kindlichem Sinn an, und bei seinem Besuch im darauf folgenden Herbst im

Buchauer Pfarrhause war die Differenz bald ausgeglichen. Eine ähnliche bald vorübergehende Trübung unsers Verhältnisses trat auch im nächst folgenden Jahre ein, als er sich in Berlin vom Studium der Jurisprudenz lossagte und ausschließlich für die Philosophie entschied. Auch da hielt ich es für Pflicht, noch einmal allen meinen Einfluß aufzubieten, um ihn vor einem Wege zu warnen, der mir, wie überhaupt, so besonders gerade für seine Natur sehr gefährlich schien. Es wurden mehrere starke Briefe gewechselt, und wäre nicht Schadens Liebe und Anhänglichkeit zu mir so groß gewesen, und sein ganzes Wesen so lauter und rein, so aufrichtig und ohne Falsch, hätte er sich, wie es hundert Andere gethan haben würden, auf meine Vorhaltungen empfindlich zurückgezogen, so hätte es wahrscheinlich einen Bruch für immer gegeben. Er aber hielt demüthig und mit treuem Herzen Stand. Er konnte es nicht ertragen, mich unzufrieden und traurig über ihn zu wissen. Er schrieb beruhigende Briefe und kam im Herbst selbst wieder zum Besuch in's stille Landpfarrhaus, wo denn in einer mir unvergeßlichen Stunde bei der entzückenden Aussicht der Görauer Höhe an einem schönen Herbstabende sich alles ausglich, indem ich gewahrte, daß trotz des Gedankenfluges, dem August sich auf eine mir oft Bangen erregende Weise hingegeben hatte, doch der gute Grund des einfachen Glaubens in seinem Herzen noch feststund und daß schon damals sein Sehnen und Streben kein anderes war, als das seiner spätern bedeutenden Leistungen: das positive Christenthum auf philosophischem Wege gegen die Angriffe der falschen Philosophie der Zeit zu vertheidigen und dem zersetzenden Idealismus und Spiritualismus auf allen Gebieten des Wissens einen das ganze All umfassenden und durchdringenden Realismus entgegen zu stellen, als einen schützenden Damm gegen das wachsende Verderben. Seinerseits aber wurde die Ueberzeugung neu bestärkt, daß meine Liebe und Treue gegen ihn nicht gemindert sei, daß alle Härten, die er von mir hatte erfahren müssen, nur ein Ausdruck der innigsten Liebe gewesen.

Die Verständigung war eine vollständige und bleibende und diese Stunde eine gesegnete für mich und ihn. Wir suchten uns gegenseitig die Thränen zu verbergen und konnten es doch nicht. Wir fielen uns um den Hals und besiegelten von Neuem den Bund unveränderlicher Treue und Freundschaft bis zum Tode.

In der weichen Stimmung seiner Seele that August damals zum erstenmal, wie nachmals noch einigemale, die merkwürdige ahnungsvolle Aeußerung: „Du wirst sehen, lieber Sigmund, ich sterbe früh, ich werde nicht älter als 38 oder 39 Jahre" — und als ich verwundert fragte, wie er auf diesen Gedanken komme, erwiederte er: „Ich habe das bestimmte Gefühl davon, ich glaube, ich bin dann fertig mit dem was ich soll und will. Ich freue mich auch darauf." Und wie ist dieses Wort so genau in Erfüllung gegangen! obwohl ich in späteren Jahren, nachdem sich sein Leben wie in seinem Hause, so in seinem Wirkungskreise, so schön gestaltet hatte, nie mehr ein Wort, das auf solch eine Vorahnung hinzielte, aus seinem Munde gehört habe.

Zu den schönsten und reichsten Stunden meines Lebens muß ich die zählen, welche ich später im erfrischenden Umgange mit diesem seltenen, einzigen Freunde zubringen durfte, besonders wenn er ganz ausgespannt aus seinem Berufsleben einige Tage in unserem Hause und Familienkreise auf Besuch zubrachte, wo er in sichtlichem Behagen ganz uns und unsern Kindern lebte. Da entwickelte sich seine ganze Liebenswürdigkeit. Zum letztenmale genoß ich diese Freude, und da am reichsten und längsten, acht Tage lang, vor Ostern im Jahre 1851, bei welchem Besuch uns August seine Briefe aus Italien, aus London und Paris mittheilte. Auch mein letzter Besuch bei August im Januar 1852 bleibt mir unvergeßlich. Seine Liebe war mir nie inniger und wärmer erschienen, und er fühlte sich so wohl, so behaglich und glücklich in seiner Häuslichkeit.

Es war dieß unser letztes heiteres Zusammensein. Denn

das letzte Wiedersehen in Streitberg und das Zusammensein auf der Reise nach Nürnberg war so schmerzlich, so tragisch, wie das bald darauf erfolgte erschütternde Ende selbst, dessen erster Akt es ja auch gewesen.

Durch eine, ich möchte sagen, gnädige Fügung, wenigstens für mich, vielleicht aber auch für ihn, mußte ich, der Führer seiner Jugend, sein Führer und Begleiter auf so mancher schönen Reise auch der Führer und Begleiter des todtkranken Freundes noch auf seiner letzten Reise werden. Mit Sehnsucht erwartete er mich in Streitberg, wo er Hülfe gegen ein mehrere Monate schon hervortretendes Halsleiden suchte, und wohin auch ich zu kommen, mich mit ihm verabredet hatte. Kaum war ich angelangt, da hatte er keine Ruhe mehr. Die traurigen herzzerreißenden Symptome der schrecklichen Krankheit, momentane Trübungen des Bewußtseins bei fieberfreiem Zustande, traten schon häufig hervor; dabei war seine Stimmung so weich, daß er oft weinte, und unter Thränen Gedichte recitirte, welche auf ein frühes Ende hindeuten, namentlich sein merkwürdiges Gedicht: „Letzte Hoffnung!" Sobald ich zu ihm gekommen war, verlangte er mit der Sehnsucht eines Kindes zur Mutter nach Nürnberg. Schon am nächsten Mittag reisten wir dahin ab. Ich brachte ihn mit seinem Arzte nach Nürnberg, legte den todtkranken geliebten Sohn, der nicht mehr stehen konnte, in der Mutter Arme und brachte ihn dann selbst noch in das Bette, von welchem er nicht mehr aufstehen sollte, auf welchem er nach vier Wochen langen unsäglichen Leiden endete.

III.

Elegie auf Schadens Tod.

Von Heinrich Puchta.

Wie warst du meinem Blick entschwunden,
Als dich zuerst der kühne Flug
In deines Schaffens frühsten Stunden
Empor zu allen Höhen trug!

Im Reich der Geister, im entlegnen,
Zogst du einher als Wandersmann,
Weit ab, wo Niemand dir begegnen,
Wohin dir Niemand folgen kann:

Ein Bergmann in den tiefsten Grüften,
Wo kaum die Brust zu athmen wagt,
Ein muth'ger Schiffer in den Lüften,
Wo selbst der schärfste Blick versagt.

Jetzt bist du von der weiten Reise
Zurückgekehrt ins enge Haus,
Ein Abendlied umtönt dich leise:
Rastloser Segler, schlummre aus!

Kaum läßt ein dunkles Wort uns ahnen,
Was dort dein trunknes Auge sah;
Durchmessen hast du deine Bahnen,
Und bist der Erde wieder nah.

Wir sahen wie in Finsternissen,
Auf dich und auf dein kämpfend Glück;
Dein Tod, der dich der Welt entrissen,
Gibt dich der Freundesbrust zurück.

Hier sollst du wohnen, hier im Herzen,
Ein freundliches, ein edles Bild,
Ein Blick, verklärt von geist'gen Schmerzen,
Ein Lächeln, liebreich, treu und mild;

Wenn um der Stirne freien Bogen
Des Tiefsinns dunkle Wolke schwebt,
So zeigt der Blick, der nie getrogen,
Was ohne Falsch im Innern lebt.

Wie war ich oft von Furcht befangen,
Wenn mir die Spur von dir verschwand!
Jetzt tret' ich zu dir ohne Bangen,
Und fasse deine kalte Hand.

Nein! Du warst kein Geschöpf der Launen,
Dein Werk, dein Streben war so groß!
Ich sinne, was gibt mehr zu staunen,
Dein Lebens- oder Todesloos?

Weißt du, wie wir im Jugendbunde
Antraten unsre Pilgerfahrt,
Wie wir auf eine große Stunde
Das brüderliche Du verspart?

Mich däucht, die Stunde sei gekommen,
Dein bleicher Mund winkt mir es zu.
Jetzt sei die Fessel abgenommen,
Ich bringe dir das erste Du. —

Es braust an deinem stillen Hügel
Vorbei das ehrne Roß der Zeit.
Die Lust der Welt will keinen Zügel,
Sie will nur den, der sie befreit.

So geht's durch aufgesprengte Pforten
Ins öde Labyrinth hinab!
Wer fragt nach eines Denkers Worten,
Wer blickt auf eines Sehers Grab?

Es liegt ein Wink in deinem Scheiden,
Wer mag ihn fassen und verstehn?
Wer hat von eines Menschen Leiden
Den wahren Ausgang noch gesehn?

Mit trügerischem Schmuck bekleiden
Wir alles, was dem Blick erscheint.
Wie Mancher mag dich noch beneiden,
Der jetzt an deinem Grabe weint.

24.6.1950.

[illegible]

Nein! Du warst kein Geschöpf der Launen,
Dein Blick, dein Streben war so groß!
Ich frage, was [illegible],
Dein Lebens- oder Todesloos?

Weißt du, wie wir im Jugendbunde
Antraten unsre Pilgerfahrt,
Wie wir auf eine große Stunde
Das [illegible] Du verspart?

[illegible], die Stunde sei gekommen,
[illegible] winkt mir es zu
[illegible] abgenommen,
[illegible] das erste Du. —

Zweite Abtheilung.

Aus Schadens Nachlaß.

I.

Briefe aus Italien.

1845.

1.

Colico, den 21. August 1845.

Hier am Nordende des Comersees, wo wir die Ankunft des Dampfschiffes erwarten, um mit demselben heute noch nach Como und von da zu Wagen nach Mailand zu gehen, hier ergreife ich einige wenige der kostbaren Minuten, welche vom Genuß überbleiben, mit Dir mich zu besprechen und Dir eine kurze Rechenschaft von dem zu geben, was wir erlebt, geschaut und en passant auch gelitten haben.

Bis Lindau ist es ungefähr das alte Gleis der bayrischen Hochebene, erst von da ab weiß man, daß, wenn auch nicht warum man lebt. Ich habe noch wenige so reizende Eindrücke empfangen, als derjenige ist, wenn man vom Bodensee hinweg in das Rheinthal eindringt, links Vorarlberg, rechts die Schweiz. Auf der ersten Seite weiche, lockende Hügel mit Büschen und Bäumen reich geziert, rechts die hohe Wucht und Macht von Gebirgen, wie ihrer Tyrol nur wenige aufzeigt. Das Thal ist weit, reich und breit, erst bei tieferem Eindringen verengert es sich stufenweis, bis mit der Hauptstadt Graubündtens, mit Chur eigentlich der Eintritt in das Höhere, Ernstere und Seltnere der Naturschönheit beginnt. Wie es das Eigenthümliche der Schweizerberge ist, so geschieht es auch hier, daß sich weniger hohe Spitzen nach Oben erheben, sondern

auf möglichst geringem Raum möglichst große Massen emporstoßen, welche erst zuletzt sich lieblich abrunden oder staunenerregend abstürzen. Hierdurch geschieht es, daß man sich in der Schweiz gleichsam erdverwandter fühlt, daß man gleichsam in ihr mehr in das Innere der Erde eindringt und in große Naturschachte einfährt, während man sich in Tyrol mehr auf der schönen heiteren Oberfläche der Erde hin- und herbewegt. Die Schweiz ist ein Land für Philosophen, Tyrol für Weltmenschen und Künstler. In einen der größten Naturschachte der Schweiz fährt man hinter Chur und Thusis bei dem sogenannten verlornen Loche ein.

Mailand, den 22. August.

Was die Klamm bei Partenkirchen im Kleinen, das ist im Großen und Größten diese hehre Gebirgsgegend, welche von da ab den hinteren Rhein immer höher und höher hinanläuft. Der Rhein, ein reißender Gebirgsfluß, wühlt sich tief unten ein unfreiwilliges Bette: an ihm empor steigen, sich wechselseitig überbietend, die colossalsten Gebirgsmassen, von dem reichsten Grün des Laubes und dem derbsten, kräftigsten Nadelholz überraschend bekleidet. An diesen Felsen hin windet sich nun die mächtige Heerstraße, ein Wunder der Kunst, die auf der obersten Höhe des Passes Splügen unglaubliche Schwierigkeiten besiegt. Eine Strecke von einer halben Stunde hinanzusteigen, braucht der Eilwagen mehr als 1½ Stunde, so sehr muß er den Krümmungen des Weges leiterartig und zackig nach Links und Rechts hin folgen. Der Paß selbst entsprach meinen Erwartungen keineswegs; er ist steril und wüst, nicht großartig und erhaben. Diese letztern Eigenschaften entwickeln sich erst, wenn man auf der andern Seite reißend schnell hinabsteigt in das Thal der Mera, die sich in den Comersee mündet. In Zeit von zwei Stunden gelangt man durch ein Chaos granitener Felsen in das Land, wo Kastanien, Wein, Feigen und selbst Oliven in holder Verwirrung den Boden decken. Es ist,

als ob ein harter strenger Charakter sich plötzlich, durch ein großes Geschick bezwungen, in Milde, Weichheit und Rührung auflöste, ohne deshalb die Kraft der inneren Haltung zu verlieren.

Der Geist ist das Höchste, Tiefste, Verborgene, Erhabenste und Reichste. Er ist Gipfel und Abgrund zugleich, der wahre Proteus des Lebens. Die Natur ist in ihren Theilen nichts anderes als die verschiedensten, zur Leiblichkeit niedergestiegenen Phasen des Geistes. Ihr All ist demnach nichts als die zu unendlichen Bildern ausgeprägte Vielseitigkeit des Geistes, dessen Größe nur darin besteht, noch immer höher, reicher und erhabener dazustehn als alle seine eigenen Ausflüsse und Schöpfungen. Nur wenn ich die Natur so betrachte, erquickt sie mich: jede andere Anschauung bedrängt, ängstigt und macht mir das Leben alles außer mir Existirenden zu einem reißenden Thier, zu einem Kronos, der mich wie alle seine Kinder verschlingt, mögen sich ein Herr B. und alle seine liebenswürdigen Compatrioten noch so frei und naturerhaben träumen. — — Doch was schwätze ich, laß mich lieber in meiner Beschreibung fortfahren, wenn es geht. Denn das ist das Unglück des Philosophen, daß er nicht beschreiben, sondern eben nur (wie der Herr von Seckendorf) combiniren kann. — Müde und zerschlagen waren wir bei schlechtem Wetter nach beständiger Fahrt in Chiavenna angekommen, wo uns endlich wieder die Wohlthat des Bettes und ruhigen Schlafes zu Theil ward. Wir wußten nicht, in welch reichem Naturschooß wir angekommen waren. Erst der andere Morgen lehrte uns dieses. Wir waren in Italien. Und nun kommt die schwere Aufgabe zu sagen, wodurch sich eben dieses Italien von anderen Ländern unterscheidet. Es kann nicht die verschiedene Vegetation, nicht die geänderte äußere Form des Landes und der Berge sein. Vielmehr muß es dies Alles und noch ein Weiteres sein, was erst dies Alles wieder zu bedingen scheint. Was ist nun dies Eine, dies Erste und Letzte? Ich will es an den

Menschen zu zeigen suchen. Bei uns Nordländern steckt die Seele im Leib und scheint durch diesen durch. Die edelste Physiognomie ist uns ein Kampf und Streit zwischen Leib und Geist, zwischen Innerem und Aeußerem, zwischen Höchstem und Tiefstem. Wo der Leib obsiegt, entsteht Brutalität und Gemeinheit; wo die Seele, Großartigkeit, Erhabenheit, Begeisterung und Schwärmerei. Der Italiäner ist weder so brutal wie wir, noch so hoch erhaben und enthusiastisch. Er ist eben (für gewöhnlich natürlich) so wie er ist. Seele und Leib sind bei ihm fast in Eins zusammengebacken. Die innere Ehe beider ist inniger, vollkommener, durchdrungener, aber unbewußt und somit werthlos. Er sinkt selten so tief wie wir, aber er erhebt sich auch nie so hoch. Er lacht mehr, aber eben so wie ein fröhliches Thier im Walde spielt. Wir weinen mehr, aber es ist das Leidtragen von Göttersöhnen. Lehrt das nicht selbst die Kunst? Gewiß. Nur der Italiäner ist der wahre Maler. Denn in keiner Kunst, wie in der Malerei, ist Gestalt (Leib) und Ausdruck (Seele) so in Eins zusammen verbunden. Wir Deutsche sind das Volk der Musik. Denn diese ist die einzige, wahre Seelensprache ꝛc. Was aber so die Eigenschaft der Bewohner ist, sollte das nicht auch die der Länder sein? So ist es und nicht anders. Bei uns ist überall ein Gegensatz von Masse in der Natur und von ihrer Seele, ihrer Gestalt und Form. Alles ist bei uns dürftig. Vor allem die Kraft der Atmosphäre, die Alles Schöne erst wirklich zur Schönheit macht. Hier aber, im Lande der Schönheit und Kunst, erscheint die Materie nie so kalt und bloß, wie bei Euch im kalten Norden. Es ist eine Wiege sich selbst durchdringender Schönheit! In Deutschland ist die Natur ein Leichnam von reizenden Formen, hier ein belebter, tanzender, warmblutiger Menschenleib. In Deutschland ist die Natur Mann, in Italien Weib. Und sage ich damit nicht dasselbe, wie oben, als ich bemerkte, daß bei dem Italiäner Leib und Seele mehr Eins, bei dem Nordländer aber nicht Eins sondern Zwei wäre, oder

wie ich mich sonst auszudrücken pflege, daß das Weib kein Naturforscher, sondern selbst eine zweite holde und hehre Natur sein sollte? — Dies alles fängt mit und nach Chiavenna an, so zu sein und zu blühen, so daß ich mich in diesen schönen Thälern und Ebenen immer in Deiner nächsten Nähe zu befinden glaube. Wo sich der Comersee in zwei Arme theilt und jenes herrliche Landdreieck bildet, das an seiner Spitze das Städtchen Bellaggio trägt — da ist der schönste Punkt, den ich noch auf Erden gesehen habe. Hier ist gut sein und es ist mein schönster Traum, an diesem Punkte einst noch mit Dir, wenn auch nur auf kurze Zeit, Hütten bauen zu dürfen. Im Angesicht dieser blauen, grünen und rothspiegelnden Fluth, unter dem tiefsten, dunkelsten Himmel, umgeben von den reinsten Berglinien und inmitten einer Vegetation, in der man wie im schönsten Haupthaare mit den Händen spielend auf und niederfahren möchte, habe ich ein Sonett gemacht, das ich Dir hier niederschreiben will:

„Vergiß Dich selbst! Und laß in Dir nur walten,
Was in den Fluthen lacht, im Berg sich hebt:
Der Schleier, den die Luft um Alles webt,
Beschenkt Dich mit den reizendsten Gestalten.

Ein Zauberreich muß sich für den entfalten,
Der nur im Dasein sich zu baden strebt
Und, ganz vom Hauch der Wirklichkeit belebt,
Sich weiß der eignen Schranke zu enthalten.

Der starre Zweig wird ihm zu weichen Ranken,
Der harte Fels zu sanft geschwellten Wangen,
Um deren Höhen holde Blicke schwanken.

Und mit unendlich wonnevollem Bangen
Siehst Du die allerlieblichsten Gedanken
Als süße Früchte längs der Ufer hangen.“

Ich hoffe, daß noch viele Lieder nachfolgen sollen, da ich bereits die Keime zu einer Menge in mir trage. — Von Como fuhren wir gestern Abend (21. August) noch hierher nach

Mailand und haben heute bereits 8 Stunden (von 8—4 Uhr) der Betrachtung der reichen Kunstwunder dieser Stadt gewidmet. Das Erste derselben ist der edle Dom, dessen Dach gegen 100 kleine Thürme und zwischen 4—5000 Statuen und Statuetten trägt. Er ist ein mächtiges Kreuz, das 454 Schuh lang und 270 breit ist. Die Kreuzungsstelle trägt einen kurzen aber höchst edlen Thurm. Der Styl ist gothisch und trotz aller möglichen Verunstaltungen sehr rein und vornehm gehalten. Das Innere hat 5 Schiffe und bildet mit 52 colossalen Säulen einen mächtigen, geheimnißvollen Wald, in dessen heiligem Helldunkel die „Gottheit nahe" zu sein scheint. Ueberdies ist das Ganze aus weißem Marmor gebildet und gewinnt dadurch das Ansehen einer durch Frost krystallisirten Musik.

Den 23. August.

Nichts ist mir größer und staunenerregender, als so eine in die entfaltetste Wirklichkeit hinausgesprungene Idee des Menschen. Ein zweites herrliches Werk bildet die Kirche San Ambrogio, (deren Plan bis ins 4te Jahrhundert zurückreicht) namentlich ihre Vorhalle. Sie macht einen der tiefsten und stärksten Eindrücke, den ich noch empfangen habe. Ein Ernst und eine Gewalt, die beide an die ersten Zeiten des Christenthums erinnern, wo die Seelen schlicht, nur von den großen Gedanken unsrer Religion durchdrungen und mit ihrem Wandel bereits im Himmel waren. So eine Vorhalle wirft, in ihrer Tiefe aufgefaßt, alle Zweifler, Neukatholiken und Lichtfreunde in jenes Nichts zurück, welchem ihre erhabene Unreligion entstammt. Und daß ich nun auf den Mann komme, welcher die unsichtbare Seele von Mailand zu sein scheint, Leonardo da Vinci! Auch dieser Geist ist mir nun kein bloßer Name mehr. Ich habe ihn in der Kraft seines mächtigen Genius gründlich zu meinem Geist, zu meinem Herzen sprechen lassen. Ich meine hier nicht sein Abendmahl, obwohl auch dies hinreißend, so hinreißend ist, daß ich mich einiger Worte über

dasselbe nicht enthalten kann. Denn so sehr dies großartige Bild von Jahr zu Jahr seinem Untergang in erschreckender Weise entgegeneilt, so ist es doch noch größer und erhabener als alle seine Stiche und Copien. Unser Herr sitzt mit seinen Jüngern in einem schlichten Gemach um einen Tisch, das Osterlamm zu essen. Sie lauschen alle den Reden des Meisters mit tiefster, stillster Ruhe. Da spricht dieser das erschütternde Wort: Wahrlich ich sage euch, einer unter euch wird mich verrathen! Während er hiebei in seiner göttlichen Ruhe verbleibt, werden die Jünger durch diese Nachricht geistig und zum Theil selbst leiblich auf und durcheinander gejagt. Dies ist der Moment, welchen das Bild ausdrücken soll. Es ist ein himmlisches Ganze, nichts aber größer als die Gruppe von Johannes, Petrus und Ischariot. Bei jener Schreckensnachricht faltet der erste dieser drei die Hände, läßt das Haupt zur Seite sinken und schließt die Augen. Man sieht, jenes Wort des Herrn hat seine feinfühlende Seele krampfhaft zusammengezogen. Ihm entgegen ist Petrus in der auffallendsten Erregung; man sieht in ihm schon den, welcher nach dem Schwert greift. Vor Beiden sitzt in teuflischer Ruhe der Verräther. Er biegt sich scharf vorwärts und blickt mit herausforderndem finsterem Hohn dem Erlöser in's Angesicht. Auch hier kommt ein Krampf vor. Er liegt aber in der rechten Hand, die den Beutel umklammert. Wenn man dies erhabene Bild anstaunt, kann man sich kaum der Thränen enthalten. Der Schimmel der es überzieht, ist nicht im Stande, diesen Erguß innerer Bewegungen zu hemmen. Ein wahres Glück ist es aber, daß im Palazzo di Brera noch der Studienkopf hängt, nach welchem der Christuskopf gebildet ist. Erst wenn man diese Studie gesehen hat, kann man jenen Christus verstehen. Aber nicht nur Leonardo habe ich hier auch in andern Arbeiten noch kennen gelernt, auch zwei seiner Schüler, welche die höchsten Leistungen hervorgebracht haben: Bernardo Luini und Gaudenzio Ferrari. Der Erstere ist der Raphael, der Zweite der

Michel Angelo der Lombardischen oder Mailändischen Malerschule. Mich hat namentlich Ferrari ergriffen, vor allem das Martyrium der heiligen Katharina; es ist hier Alles so sehr und in einer so eigenthümlichen Weise vollendet, daß ich lange reden müßte, um Dir nur einen einigermaßen richtigen Begriff beibringen zu können. Laß mich daher nur noch zum Schluß ganz kurz das Höchste erwähnen, was wir hier gesehen haben: es ist das Sposalizio von Raphael und desselben Carton zur Schule von Athen. Neben ihm erbleicht doch alles, was sonst zu sehen ist. Zwar ist er weder Dämon, noch Titan, noch Halbgott; aber ganz Mensch ist er, der liebliche, schönnackige Jüngling, den die Musen der Welt frühzeitig entrückten, damit der Liebling von dieser weder allzuviel gekränkt oder gar in seiner Unschuld von ihr vergiftet werde!

2.

Genua, den 27. August.

Heute morgen sind wir glücklich hier in Genua eingetroffen, und nichts hindert uns, noch diesen Abend mit dem sehr sicheren Dampfboot Marie Antoinette nach Neapel abzusegeln. Du siehst daher wohl ein, daß dieser Brief nur kurz, niemand aber mehr zu kurz als mir ausfallen kann.

In drei Tagen (Samstag früh, den 30. August) werden wir also endlich am Zielpunkt aller unserer Wünsche eingetroffen sein. Aber so herrlich auch dies Alles sein mag, um nichts weniger schön und beglückend ist auch das, was wir bisher gesehen haben. Denn was soll ich Dir nur z. B. von jener Seestadt melden, in der wir uns jetzt befinden? von dem unermeßlichen Meer, das sich vor unseren Blicken dehnt, und in dem wir vor einer halben Stunde noch unsere ermüdeten und heißen Glieder stärkten und kühlten? Dieses Meer, das noch schöner dem Blicke sich zeigt, als das adriatische vom Lido aus gesehen!

Vorgestern Mittag verließen wir Mailand, dessen Kunst-

schätze wir bis auf das Allerletzte ausgenossen hatten, und fuhren nach Pavia, besuchten aber vorher noch das seitwärts gelegene Karthäuserkloster la Certosa mit seiner wunderbar schönen Kirche, in deren Bau Morgenland und Abendland, die Kunst der Christen und Araber, sich zu vereinen scheint. Von Pavia fuhren wir sodann die vergangene Nacht mit dem Courier hieher. Es ist die herrlichste Natur, die sich da entwickelt. Im Anfang so reich und süß, aber flach wie von Vicenza nach Padua. Dann aber nähert man sich allmählig von Neuem den Bergen, dem Apennin. Was ist das aber für ein liebliches Gebirge! Nicht hoch, aber auch nicht allzu niedrig, um unbedeutend zu sein. Die lieblichsten und schönsten Linien offenbaren sich hier bei jeder Wendung des Weges in hoher und edler Kunstform, und wo eine rauhe Stelle, ein schroffer Fels ist, da umkleidet sie die üppige Natur mit dem Gewand der herrlichsten Vegetation. Ueber Alles aber senkt die herrliche Luft ihre weiche Decke, und hüllt die Starrheit der Materie in ein süßes Mysterium. Ich dachte heute Nacht um 2 Uhr viel an Dich, als ich in der Mitte des Apennin war, in einem Gewirr der anmuthigsten Berge, das der Mond mit seinem warmen Licht beschien. Denn das ist auch ein andrer Mond, als der ist, den wir Nordländer kennen. Der unsere ist kalt und bleich, wie von Blei, der italiänische ist reines Silber, ja selbst Gold. Alles, was ich erlebe, weist mich auf Dich zurück. Je schöner es ist, um so mehr. — Allmählig senken sich die Berge und zuletzt erscheinen auf ihren Gipfeln langgestreckte Mauern mit Citadellen gemischt und geziert. Das ist der ernste Umfang von Genua, das schon so viel erlebt, gelitten und genossen hat. Einst hat es Pisa gebrochen und mit Venedig um die erste Stelle gebuhlt. Aber das ernste Lacedämon (denn so muß man Genua bezeichnen) wich hinter Venedig, diesem glücklichen und leichtfertigen, aber nichts desto weniger, wie das alte, grausamen Athen zurück. Fährt man endlich von den letzten Bergen herab, so öffnet sich die ganze Gegend. Am

Abhang der theils reich belaubten, theils öden Berge liegt die Felsenstadt Genua, so wie man sonst Jerusalem zu zeichnen pflegt, vor ihr der Hafen mit seinem Segelwald und darüber-hinaus das unendliche Meer, auf dessen breiter, bläulicher Brust wir in einer Stunde gaukeln werden. Es ist ein einziger Anblick! Man begreift, wie Fiesko vor lauter Liebe zu Genua ein Verräther an ihm werden konnte und begeistert ausrief: Genua, mein Genua!

3.

Neapel, den 31. Aug.

Wer in das Paradies gelangen will, muß vorher das Fegefeuer passiren. Dies ist ganz in der Ordnung, und kein Vernünftiger wird dagegen etwas einzuwenden haben. Auch uns ist es so ergangen, und wir haben viel zu ertragen gehabt, ehe wir in den seligen Hafen Neapels einlaufen konnten. Indeß wie der zum Fegefeuer Verdammte hie und da einige Augenblicke des Aufathmens zugestanden erhält, so erging es auch uns, und die mühevolle Seereise von Genua bis Neapel schließt Momente ein, die selbst ohne Neapel einen Ueberschuß des Genusses gewährten, wogegen alle übrigen Leiden gleich Null wurden. — Während bis zur Abreise von Genua das Wetter uns sehr begünstigt hatte, so fing bereits am 27. Abends, als wir das Dampfschiff Marie Antoinette bestiegen, der Himmel sich zu trüben an, und wie wir in offener See ankamen, war der Himmel bereits in ein düsteres Grau, die Fluth in ein tiefes Schwarz gekleidet. Indeß hinderte dies noch gar nicht, die großartige Erhabenheit der uns umringenden Scene mit vollen Zügen einzuathmen. Es gibt drei Größen in der Natur, die alles Uebrige übertreffen: Licht, Luft und Wasser. Die Luft ist wie ein geronnenes Licht, das Wasser eine verdichtete Luft. Nirgends hat man den lebhaften, vereinten Eindruck dieser drei Dinge als auf der offenen See. Es sind drei Unendlichkeiten, in die man eingetaucht ist. Gegen den

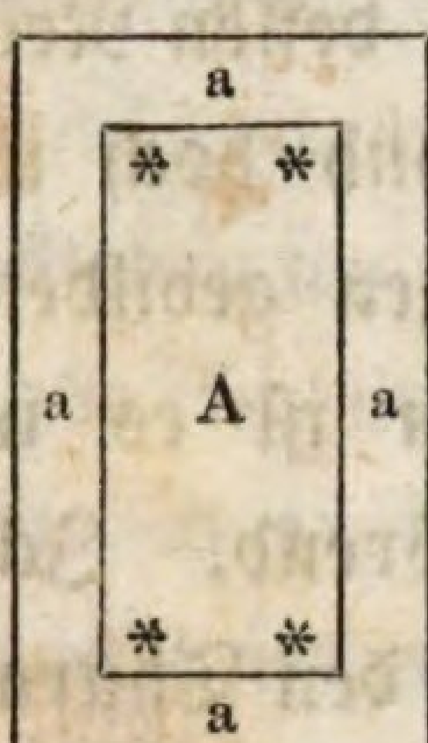
Horizont steigt das Meer wie ein dunkelliniger Berg mit wagerechter Spitze empor, der Himmel aber fällt wie ein mächtiger Bergsturz in die Höhe des Meeres herab. Es ist eine colossale Ebene, welche ebenso Unheil und Jammer wie Schönheit und Glanz erzeugt. Diese großen Eindrücke in ihrer ganzen Reinheit habe ich erst hier erlebt, damals bei der Abfahrt von Genua war alles in ein düsteres Chaos von grellen Schatten eingetaucht. Ich brachte mit meinen Reisegefährten den Abend bis zur völligen Dunkelheit damit hin, dieses Schauspiel unaufhörlich zu betrachten. Auch habe ich in diesen Stunden eine Hymne entworfen, die ich bei meiner Rückkehr Dir vollendet mittheilen zu können hoffe. Als die Nacht einbrach, schaffte ich mir ein Kopfkissen und eine Wollendecke auf das Verdeck, mit deren Hülfe ich eine ziemlich leidliche Nacht vollbrachte. Kaum dämmerte der Tag, so war ich auf, und bald erschienen denn auch Thürme und Häuser von Livorno am Horizont. Um 7 Uhr liefen wir in den Hafen dieser Stadt ein. Leider war es uns erst um 8½ Uhr gestattet, sie selbst zu betreten, so abgeschmackt und thöricht sind die Vorsichtsmaßregeln der Douane und Polizei, die überdies noch eine Menge unnütz verausgabtes Geld kosten. Die Stadt selbst ist italiänisch modern und bietet nichts als die großartige Bewegung, aber auch die ebenso großartig entwickelte Entsittlichung eines bedeutenden Seehafens. Wir verließen sie bald und eilten mit der Eisenbahn nach Pisa, da das Dampfschiff wieder Abends 4 Uhr absegeln sollte. Ich ahnte nichts von den ewigen Eindrücken, die uns in Pisa erwarteten. Schon die weite, große, luftige, schön und mannigfach gebaute Stadt imponirte. Ebenso daß dieser für Hunderttausende angelegte und einst von Hunderttausenden bewohnte Ort jetzt höchstens 18000 Menschen enthält und so eine Verödung erkennen läßt, welche die von Venedig weit übertrifft. In letzterem ist der Ruin der Paläste wenigstens durch das bunte Treiben des Lebens verdeckt und versteckt. In Pisa ist weniger Ruin als in Venedig, aber eine

Leere und Oede, die sich am meisten durch eine Ueberfülle von Gras und Gebüschen ausdrückt, die überall aus den durchaus mit Platen belegten Straßen hervorbricht. Es ist ein von Vegetation verschüttetes und begrabenes Pompeji, durch das der mehrfach und schön überbrückte Arno seine reinen und grünen Fluthen rauschen läßt. Schon hiedurch wunderbar erregt, gelangte ich endlich mit meinen Gefährten auf den Domplatz. Welch' eine Schönheit und Größe erwartete uns hier! Ist schon ein einzelnes großes Gebäude eine Erscheinung, die, wenn sie Kunstwerth hat, den Geist auf die höchste Stufe der Betrachtung und der Bewunderung erhebt, wie ganz anders wird da noch die Wirkung, wenn vier Kunstwerke, in vieler Beziehung des ersten Ranges, auf einen verhältnißmäßig geringen Raum zusammengedrängt sind, ohne sich dadurch doch sonderlich zu beengen und zu drücken. Das erste dieser Werke ist der erhabene Dom der Pisaner, im Jahre 1063 von einem (wahrscheinlich deutschen) Baumeister, Namens Rainaldus, erbaut. Das Ganze ist nach Außen in Basilikenform gestaltet, nach Innen als ein hochgeschwungener Rundbogenbau ausgeführt, dessen Schiff allein eine spätere nicht zum Ganzen passende Decke besitzt.

Unendlich reich und schön ist die Fronte, welche in fünf Reihen und fünf Gängen über einander 54 fein gearbeitete Säulen besitzt. Das Innere hat vier Schiffe und die gesammte Decke wird von 74 colossalen, antiken, hier verwendeten Säulen getragen. Die Wölbung des Chores enthält in Mosaik in ungeheurer Größe einen sitzenden Christus mit Johannes und Maria zur Rechten und zur Linken: ein Bild, welches lebhaft an den Chor der Marcuskirche erinnert. Außerdem enthält diese Kirche noch eine Masse einzelner merkwürdiger Kunstwerke, die sich besonders in Beziehung auf die Entwickelung hervorthun, welche die christliche Plastik im Mittelalter genommen hat. Durch Gleiches zeichnet sich das zweite Werk aus, welches auf dem Pisaner Domplatze steht. Es ist dies westlich vom

Dom das schöne, rund gebaute Baptisterium, dessen Gewölbe nach Außen durch schöne, sich übereinander erhöhende Säulengänge geziert ist. In ihm befindet sich eine durch Nicola Pisano aus Stein gehauene Kanzel, welche in wahrhaft großartiger Weise die christlichen Gedanken durch antike Motive ausdrückt. Die Gottesgebärerin Maria gleicht einer erhabenen Juno, Gott Vater einem stolzen, bärtigen Jupiter, die Teufel ähneln Satyrn &c. Kurz es ist der merkwürdigste Verein des Entgegengesetzten, der statt zu stören, die erhabenste Einheit bildet. Oestlich vom Dom steht (drittens) il Campanile, der Glockenthurm, der berühmte schiefe Thurm Pisas, dessen Neigung etwas mehr als 12 Fuß beträgt. 142 Schuh hoch ist auch er aus übereinander stehenden Säulenumgängen gebildet. Das Schiefe an ihm mag merkwürdig sein, schön ist es in keinem Fall, und wirkte auf meinen Sinn nur störend. Ich kann daher nicht mit Jenen übereinstimmen, welche den Thurm aus Absicht so gebaut annehmen, wenn sie gleich hörbare Gründe anführen können, glaube vielmehr eine Senkung annehmen zu müssen, die in Folge irgend welcher Ereignisse schon während des Baues eintrat, und der man alsdann noch durch mehrere erkennbare Mittel entgegen zu arbeiten suchte. Ist der Thurm indeß wirklich und alsdann mit ihm auch, wie es scheint, der Dom absichtlich unregelmäßig und mit Umgehung des rechten Winkels gebaut, so ist dies eine Verirrung des menschlichen Geistes, welche fast den Uebergang zu der Narrheit des Prinzen von Pallagonia bildet, indem dieser in Sicilien einen Palast hat erbauen lassen, welcher geradezu allen Regeln der Architectur Hohn spricht. Eben deßhalb kann ich mich aber auch von der absichtlichen Schiefe des Pisaner Thurmes (und Doms) nicht überzeugen, da das Ganze des Platzes viel zu sehr eine erhabene, staunenswerthe Gesammtheit ist, als daß an das Hereinspielen einer solchen Thorheit gedacht werden dürfte, ohne den Conceptoren des Ganzen schreiendes Unrecht zu thun. Freilich ist aber auch nur allzu oft das Barocke oder selbst

das Absurde die traurige Beigabe des Genies. Aber noch ist ein viertes Meisterwerk des Domplatzes zu Pisa zurück, das, obwohl zuletzt genannt, den größten Eindruck auf mich hervorgebracht hat. Längs der Nordseite des schiefen Thurmes, des Doms und des Battisterio zieht sich eine fast übereinfache hohe Mauer her (43 flache Arkaden auf 44 Pilastern). Man beachtet sie im Anfang fast gar nicht. Sie ist aber doch das unscheinbare Gewand des größten Pisanischen Kunstwerkes, der für ausgezeichnete Pisaner bestimmten Ruhestätte, il Campo Santo. Das Ganze hat ungefähr die beigezeichnete Gestalt.



So einfach das Ganze von Außen, so reich von Innen, ohne doch überladen zu sein. A ist der grün bewachsene Kirchhof, dessen Erde aus Palästina ist. In seinen vier Ecken stehen nichts als vier einfache Cypressen. a a a a sind nun die vier Umgänge oder der Corridor des Ganzen, der sich mit 62 herrlichen schlanken Rundbogenfenstern in den Kirchhof öffnet. Der Eindruck des Ganzen ist zugleich so einfach und so erhaben, daß es der herrlichen Fresken des Corridors gar nicht bedürfte, das Gemüth mit dem mildesten Schauer zu erfüllen. Diese Fresken aber erreichen durch zwei Meister fast die höchste Höhe, die vor Raphael, Leonardo da Vinci, Michel Angelo &c. zu gewinnen war. Der erste ist Benozzo Gozzoli, ein Florentiner, der liebliche Gestalten, reine, edle Gesichter, die graziösesten Bewegungen in einer Weise malt, daß man fast glaubt, Raphael hätte ohne ihn seine erhabene Stufe nicht erklimmen können. Der Andere, Andrea di Cione, genannt Orcagna, weit älter, ernster, einfacher, gewaltiger und kühner, muß in seiner abrupten Größe ein Vorgänger Michel Angelo's genannt werden. Auch Cornelius hat viel von ihm gelernt. Sein Triumph des Todes, sein jüngstes Gericht &c. sind Werke, welche an eine Zeit erinnern, zu welcher das Christenthum in einer Weise die Gemüther ergriff und aufregte, wovon wir kaum noch die blasse Ahnung besitzen. Kurz es gibt kein archi-

tectonisches Werk, das noch mit so tiefer Gewalt die unschuldigsten Seiten meiner Seele ergriffen hat. Was aber das Große an jenem Domplatz zu Pisa ist, besteht darin, daß alle diese Werke nicht gemacht, sondern dem Boden entwachsen zu sein scheinen. Die Schiefe des Thurmes trägt hiezu auch das Ihrige bei. — Während der Betrachtung dieser Schätze war uns die Zeit aufs rascheste verflogen; wir mußten nach Livorno zurückeilen, die Abfahrt des Dampfschiffes nicht zu verfehlen. Indeß war in der Außenwelt, die ich wenigstens in Pisa fast ganz vergessen hatte, Vieles anders geworden. Das schlechte Wetter hatte sich vollkommen ausgebildet. Schon im Hafen wurde das Boot, das uns zum Dampfschiff brachte, gewaltig hin und her geworfen. Als wir endlich den Hafen verlassen hatten, faßten die Wogen das Schiff so gewaltig, daß zwar nicht im mindesten als Gefahr war, die Seekrankheit aber (mit Ausnahme sehr Weniger) in Kopf und Magen viele Zerrüttung und Leiden anstellte. Eine fast 36 Stunden ununterbrochen eingehaltene wagerechte Stellung half mir über alle weitere Anfälle glücklich hinüber. Endlich am Morgen des 30. August ebbten die Wogen mehr und mehr, die Sonne schenkte einen freundlichen Blick nach dem andern, und selbst bis in unseren Spei-Tartarus herab erscholl von Oben die Nachricht, daß die Insel Ischia am Horizont erscheine. Dies trieb selbst Trägere und vom mal di mare Ergriffenere als mich empor, auch entwickelte sich von da an eine Scene, über deren sich mehr und mehr vor uns entfaltende Herrlichkeit ich noch nicht einmal jetzt mit jedem Augenblick von Neuem zu erstaunen aufhören kann, obwohl ich schon über 30 Stunden in Neapel bin. Der Busen von Neapel wird durch zwei hervorspringende Halbinseln des festen Landes gebildet, die von Bajä und die von Sorrento. In dem nördlichen Winkel dieses Busens liegt das unermeßliche Neapel mit seinen 400,000 Einwohnern, in der Mitte des Landes vor dem Busen erhebt sich, direct vom Meere, zuerst in milder, dann in schroffer Form aufsteigend, das Doppelhaupt

des Vesuvs, die Somma und der eigentliche Feuerkegel. Die beiden Landzungen, welche den Busen Neapels bilden, verlängern sich aber noch in zwei herrliche Inseln, die Insel Capri und die Insel Ischia mit der kleineren Insel Procida. Diese beiden letzteren erblickt man zuerst, wenn man sich zu Meer von Genua nähert. Man sieht ihnen beiden in der Wirklichkeit (nicht bloß in meiner Einbildung) das Außerordentliche an. Das Milde und Zerschnittene, Coupirte mischt sich in und bei ihnen in eine Einheit, welche in jedem Augenblick das Barocke und Kühne in lauter Schönheit und Süßigkeit auflöst. Ueber ihnen schwebt aber ein weicher Luftflor, welcher das Ganze noch schöner lügt, als es in der Wahrheit sein mag. Dringt man nun zwischen diesen Inseln und dem festen Lande weiter und weiter ein, so entfaltet sich eine Schönheit und Herrlichkeit über die andere: zuerst der weit aufgähnende Mund der Grotte zu Cumä, welche das blaue Meer schlürft und in der die weisheitvolle Cumäische Sibylle gehaust haben soll, dann das kühn aufstrebende Cap Misen, hinter dem sich die Flotten der Römer lagerten, endlich das wollustathmende, süßgebettete Bajä, in welchem die stolzen, siegesmatten Kaiser und Patricier ihre Orgien feierten, darüber das einsam erhabene Camaldoli mit seinen Mönchen, gegenüber das groteske Capri, der erhabene Berg, dessen Fuß das liebliche Sorrent trägt; als Schlußstein und Gränzpunkt der Vesuv, der sein zartes Rauchwölkchen in die blaue Luft dampft und diese dadurch noch dunstseliger macht. Dringt man zuletzt in die tiefste Tiefe des Golfs, so entfaltet sich endlich Neapel auf vielen Hügeln des Bergabhanges mit seinen vier Castellen, welche die Stadt stufenweise beherrschen und bedrohen und ihr Unterstes mit kecker Masse in die wogende See hinausschieben. Es ist zugleich der erhabenste und lieblichste Winkel der Erde: eine Welt im Kleinen; das Land, welches liebend seine Arme ausstreckt, das Meer an den warmen Busen zu ziehen, und das nur da und dort den Blick in die Unendlichkeit seiner Riesenbraut gestattet. Wie ein auf-

ruhrschwangerer Volkshaufen drängt sich dagegen die Masse der Wellen gegen die feste Burg der unerschütterlichen Berge; doch erstirbt er am Ufer zu tausend schmeichelnden Händen, die den Boden sanft murmelnd um Vergebung des stolzen Beginnens anflehen. Kurz das Land scheint sich in Wasser aufzulösen und das Wasser zum Land sich zu festigen. Es ist ein Frieden ohne Gleichen, und die herrliche, üppige Vegetation ist der Ring, die Kette der hohen Versöhnung. In holder Verwirrung stapeln sich gleichsam wie ein unendliches Waarenlager der Natur Feigen, Trauben, Kastanien, Oleander und Anderes übereinander auf, und die sich zart am Horizont abschneidende und abzeichnende Pinie ist die bescheidene Krone, welche über dem grünen Krönungsmantel der Gegend schwebt. Tritt man nun aber ans Land und wendet sich den Menschen zu, da ist es freilich ganz ein anderes Schauspiel, das den Beschauer ergreift. Es ist eine unendliche Ameisenmenge brauner geistvoller Barbaren mit klugen Thieresaugen, die in tausend Beschäftigungen, Nichtigkeiten und Faulheiten den Beschauer umdrängen: der tollste Carnevalsspuck, zur Wahrheit geworden, das Ganze durchzogen von hundert und hundert Eseln und Mauleseln. Die feile Dirne wie der feiste Mönch gehören Alle zusammen, das unbegreiflichste Bild voll zu machen. Immer und immer drängt sich mir aber der Gedanke auf, daß dies fast keine Menschen sind; und in gewissem Sinne ist es auch so. Im reichsten, herrlichsten, schönsten Winkel der Erde gelegen, hat dies Volk doch nie eine Geschichte gehabt. Vor mehr als 2000 Jahren waren sie einmal etwas, diese Neapolitaner, und selbst da nur ein schwaches Anhängsel der edleren Griechen. Seitdem hat die ganze gebildete Welt Europas um den Besitz dieses begabten Landes gekämpft. Sie selbst, die Einwohner, verkauften sich an den Genuß. Was können sie jetzt noch Anderes wünschen, als möglichst glückliche Sclaven zu sein? Der Augenblick ist ihnen Alles, die nächste Stunde nichts. Ja der Räuber ist fast der edelste Mensch unter ihnen,

in ihm bricht, wenn auch nur karrikirt, dann und wann das höhere Begehren der Menschheit als verzehrender Vernichtungstrieb hindurch. Von einem solchen Volk erwarte man nichts mehr, es ist trunken im Taumelkelch des Momentes, und der letzte Tag wird es finden, wie es bis heute gewesen ist. — Besonderes haben wir am heutigen ersten Tag noch nichts gesehen. Wir haben nur im Aufnehmen und Orientiren der Eindrücke geschwelgt. Doch waren wir auf der Landzunge des Posilipo an Virgils Grab, von wo aus eine himmliche Aussicht über den Golf Neapels ist, und von welchem ich einige Blätter beilege. Dann sind wir auch durch die Grotte des Posilip gegangen — ein hoher, eine Viertelstunde langer Tunnel, der schon in den ältesten Zeiten von den Griechen durch den Felsen geführt wurde und von dem Golf Neapels in den Bajä's führt. Heute, am Sonntag Abend, begegneten wir einer Masse heimkehrender Spaziergänger, welche die drolligsten Scenen bildeten. Namentlich lärmen sie fürchterlich, diese Neapolitaner, von denen jeder nur dann wirklich zu leben glaubt, wenn er möglichst viel schreit. Indeß hörte ich eben in dieser Grotte des Posilip auch einige Lieder singen, welche den ächtesten Volkscharakter trugen und einen Abgrund der stürmischsten Empfindung verriethen. Ist es nicht merkwürdig, daß fast alle Volkslieder (wenigstens die bei weitem größere Zahl) aus Moll gehen, und gibt es einen treffenderen Ausdruck für das malheur d'être, wie Diderot unsre menschliche Existenz genannt hat?

4.

Neapel, den 3. Sptbr.

Wie mir heute Abend ein Reisender, der eben von Griechenland und Pästum kam und sehr unterrichtet schien, erzählte, so gibt es selbst in Griechenland keine einzige Ruine von der Bedeutung, wie der in Pästum so ziemlich erhaltene Neptunustempel. Schon hier haben übrigens meine Ansichten über alte

Kunst mannigfache Bereicherung und Berichtigung erfahren. Denn die zum Theil in Herculanum und Pompeji ausgegrabenen, theils sonst zusammengebrachten Reste antiker Sculptur sind so bedeutend, daß die Neapolitanische Sammlung (die Studj publici) wohl die reichste und bedeutsamste der Welt ist. Schon drei Tage habe ich in ihr von 8 — 2 Uhr zugebracht. Allein schon ein Stück wie der große farnesische Hercules erfordert Stunden. In einem Antiquarladen habe ich gestern auch für 1 fl. 12 kr. einen herrlichen, 3 Zoll langen, antiken Kopf gekauft, der in Pompeji ausgegraben worden ist. Es ist ein Gesicht von ebensoviel Erhabenheit und Größe als Anmuth und Zartheit. Diesen Abend haben wir noch eine wunderbar schöne Spazierfahrt gemacht nach dem Campo santo, dem Kirchhof Neapels. Es ist dies eine wahre Todtenstadt, in welche die gestorbenen Neapolitaner auswandern. Sanft an einem Hügel hin ausgestreckt liegt ein reicher, baum- und blumenvoller Garten. Aloen, Rosen, Oleander, Cypressen, Rosmarin, Kapern und noch unzählig Anderes wächst in ihm in holder Verwirrung, in geordneter Unordnung. Wer in Neapel stirbt, kann in diesem wahren Gottesacker freier Natur ruhen, wo und wie er will. Da liegt Einer in weicher Erde, ganz von Grün und Blumen bedeckt. Dort erheben sich prächtige Mausoleen, ja ganze Kirchen. Es ist fast antike Großartigkeit in dieser ausgedehnten Anlage. Und welch' eine Aussicht besitzt man von diesem Kirchhof! Der Vesuv steht links in nächster Nähe, rechts schließt mein Liebling, das langgedehnte, kecke und doch so zauberisch sanfte Capri die Scene. Zwischen beiden in der Mitte dehnt sich die scharf gegen den Horizont abgezeichnete, tief blaue Fläche des Meeres. Wer das gesehen hat, der weiß, warum schon die Alten dachten, wie Platen gesungen hat:

„Fremdling, komm ins schöne Neapel, und sieh's und stirb!"

5.

Neapel, den 7. September.

Ich würde schon recht von Heimweh nach Dir und unsern Kindern bedrängt worden sein, bildeten wir nicht ein kleines Vaterland unter uns in der Fremde und würde ich namentlich nicht von so vielen neuen und gewaltigen Eindrücken bestürmt, deren eingreifende Bedeutsamkeit mich für Augenblicke alles Andere vergessen läßt. Von diesen Eindrücken war einer der letzten und größten der Besuch der Ruinen von Pästum, zu deren Kenntnißnahme wir in der vergangenen Woche Neapel auf drei Tage verlassen hatten. Pästum, eine dem Poseidon (daher der alte Name Posidonia) geweihte Stadt und uralte griechische Colonie, die lange ihre Unabhängigkeit bewahrte, bis sie der wachsenden Macht Roms unterlag, dieses Pästum, jetzt nur noch Ruine, liegt etwa 30 Poststunden südlich von Neapel, eine kleine halbe Stunde vom Meere. Diesen merkwürdigen Ort zu besuchen, brachen wir Donnerstag den 4. September früh 5 Uhr mit Geheimerath M. und seinem Sohn von Neapel auf, und fuhren bei herrlichem Wetter am noch herrlicheren Golf von Neapel hin nach Nocera und nahmen dort ein eigenes Fuhrwerk. Es war ein himmlischer Weg, den wir nun begannen. Neapel und sein Golf wird vom Golf von Salerno durch eine Landzunge getrennt, an deren Ufern diesseits das schöne Sorrent, jenseits das liebliche Amalfi liegt. Diese Landzunge durchschnitten wir nun an ihrer Wurzel und begruben uns in die reizenden Thäler, welche hier der gegen das Meer auslaufende Apennin bildet. Es sind nicht hohe Berge, aber keck und schroff von Gestalt und bieten so 1000—2000 Fuß über das Meer emporsteigend oft einen ähnlichen Anblick, wie in viel bedeutenderer Höhe unsere und die tyrolischen Gebirge. Aber soviel auch Tyrolisches daran sein mag, es ist und bleibt ein italianisirtes Tyrol. Denn nicht nur eine Vegetation umzieht diese Berge, von der wir nichts Aehnliches besitzen, sondern der Balsam einer Luft beträufelt und umfirnißt gleichsam diese

Berge und sanften Höhen und schroffen Klippen, welche „die gemeine Deutlichkeit der Dinge" mit dem goldnen Fluß der Poesie und des Morgenroths umwebt. Ein lieblicher Ort, Cava genannt, liegt zwischen Nocera und Salerno in der Mitte und ist wie in ein Gewebe von Anmuth eingesponnen. Rasch durchflogen wir diese Schönheiten und langten endlich am Golf von Salerno an.

Kaum kann ich jenen Glanz beschreiben,
Der dort das feste Land umzieht:
Es sind der Wasserlilie Reize,
Die auf den blauen Fluthen blüht.

Schnell rollt der Wagen um den Felsen,
Da öffnet sich das weite Meer
Und breitet seine rothen Arme
Rings um das grüne Ufer her.

Und zwischen trügerischen Wellen
Und Wein umrungenem Gestein
Da bauten kühn die Herrn der Erde
Die kleine weiße Stadt hinein.

Sie thaten recht. Denn wie das Städtchen
Am steilen Felsenufer hängt,
So wird auch unser armes Leben
Von einer Doppelmacht bedrängt.

Die Erde ist mit ihren Reizen
Die todesschwangre falsche Zeit,
Das Meer dagegen ist der Abgrund
Zukünftiger Unendlichkeit.

Doch lassen wir jetzt die Verse und wenden wir uns zu dem festen Boden der Beschreibung zurück. — Salerno hat, obgleich auch in schöner Bucht, am gewaltigen Meer gelegen, nicht die großen, herzbezwingenden Reize, die Neapel bietet. Dies letztere ist künstlerischer gelegen. Bei jedem Schritt weiter erscheint bei Neapel die Gegend in neuer Gestalt, und ein Maler brauchte hier nur jedesmal die Natur so zu fassen, wie sie ist, um jedesmal ein vollendetes Gemälde zu liefern. Es ist das seligste Gemisch von Land und Meer, welches immer

ein zufälliges, kaleidoscopisches Panorama auf jeder Stelle um Neapel zeigt und immer schön und herrlich ist. Auch im Busen von Salerno berühren sich Land und Meer in himmlischer Weise, aber sie bleiben sich ferner als in Neapel. In Neapel sind Land und Meer zwei Liebende, die sich gefunden haben, in Salerno zwei Liebende, die sich unwiderstehlich anziehen, die aber noch nicht für ewige Zeiten eins geworden sind. Auf einer Seite das Land, das spröde nur die Hand, nicht den Arm ausstreckt, auf der andern die Unendlichkeit der Fluth, deren Erhabenheit von dem Sandkorne Land nichts wissen will. Aber auch dieser Widerstreit ist reizend, ja vielleicht noch reizender als die gefundene Einheit, weil er den schönen Moment der Einigung nie vorweg nimmt, sondern ihn als das noch Schönere in jedem nächsten Augenblick erst erwarten läßt. Auch das italiänische Volk lernte ich hier von seinen beiden Seiten erst recht kennen, in seiner Höhe und in seiner bodenlosen Niedrigkeit. Letztere zeigte sich namentlich in einer Bettelei, die alle Vorstellung von Unverschämtheit übertrifft. Es sind Fliegen oder Flöhe, die ein reines Geschöpf überfallen und nicht eher loslassen, bis es, wenn auch nicht ausgesogen, doch tüchtig angesogen ist. Die Tüchtigkeit italiänischer Menschen lernte ich dagegen in den Fischern Salernos kennen. Fürs Erste sind es lauter kernhafte und schöne Menschen, deren Kraft nicht nur aus den Augen leuchtet, sondern auch aus jedem Muskel spricht. Wenn sie da am Ufer stehen, die Beinkleider möglichst hoch hinauf geschürzt, Brust und Arme frei und der ganze Mensch angestrengter Beschäftigung hingegeben, so glaubt man lauter verkleidete Marse, Merkure, Ringer und Bacchuse zu sehen. Namentlich beobachtete ich einige Jünglinge und Knaben, die den Griechen zu ihren Statuen wie gesessen zu haben schienen. Und welch' ein hartes, schweres Geschäft treiben diese Leute! Nachdem sie ihre schweren Netze und gewaltigen langen Seile in Ordnung gebracht, fahren sie heute aufs Meer hinaus, senken die Netze in richtiger Stellung und an hoffnungbietender Stelle ins Meer

und lassen die Stricke auf der Rückfahrt wohlgeordnet allmälig ins Meer. Die Enden werden sodann am Lande festgebunden. Morgen sodann am Abend beginnen sie mit vieler Mühe Seile und Netze ans Land zu winden. Je mehr sich das Netz nähert, um so mehr steigert sich die Erwartung. Endlich ist es da, ein Haufe von Menschen sammelt sich darum, aber der Fang ist soviel wie Nichts. Doch die braunen Gesichter verziehen keine Miene und beginnen am kommenden Morgen von Neuem ihr hartes und undankbares Werk.

Den 8. September.

In einer andern Stimmung setze ich heute fort, was ich gestern begonnen, und werde kaum in ähnlicher Weise das Folgende anknüpfen können, will jedoch in der angefangenen Beschreibung nicht abbrechen. In Salerno besuchten wir die Kathedrale, ein altes, doch unschönes, besonders durch zahllose Uebertünchungen völlig verdorbenes Gebäude. Jedoch empfängt man bereits hier einen Vorgeschmack von Pästum's Größe und ehemaligem Kunstreichthum, da die ganze Kirche voll von dorther herbeigeschleppten Sarkophagen mit herrlichen Basreliefen ist. Am Abend bestiegen wir das Kastell hinter Salerno, das ebenso den freisten Blick nach dem Meere wie in die Schluchten der kalabrischen Berge besitzt. Ich feierte dort eine selige Stunde des Sonnenuntergangs, bei der auch die fernen Lieben nicht leer ausgingen.

Fühlst Du's nicht in weiter Ferne,
Wenn ich sinnend bei Dir säume?
Melden mir's doch stets die Sterne,
Wenn mich suchen Deine Träume. —

Am andern Morgen brachen wir frühzeitig nach Pästum auf. Im Anfang ist es ganz die ähnliche Reise, wie von Neapel am Golfe hin zwischen Meer und Bergen und herrlichem Weinlaub, Feigen, Oleander 2c. Allmählig treten die Berge zurück und das Auge verliert den Blick aufs Meer. Es

wird eine Ebene fast wie die lombardisch-venetianische. Endlich weicht auch die Italien eigenthümliche Fruchtbarkeit und Ueppigkeit. Man fühlt bereits den Einfluß der aria cattiva, welche Pästum in neuerer Zeit eine zweite, traurigere Berühmtheit gegeben hat. Indeß gibt es hievon entschiedene Ausnahmen. Ueberall, wo ein Flüßchen die Ebene durchschneidet, nistet sich gleich wieder italiänische Fülle hinein. Am reizendsten ist dieses eine Stunde vor Pästum am Silaris, dem alten Siluris. Myrthen, Rosen, wilde Reben, Tamarisken rc. bilden die Ufer entlang und noch weiter hinaus die schönsten Boskets und Gehänge, die in tiefster Wildniß und Verwirrung doch gleichsam von verborgener Kunst überfließen. Indeß zeigen doch auch die einen und anderen Giftpflanzen, daß der Reichthum kein ganz frischer und gesunder ist, sondern gleichsam einen wuchernden Uebertrieb in sich enthält, wie starke, mächtige Geister, wenn sie eine Richtung aufs Böse nehmen. Endlich nach 4 — 5 Stunden gelangt man nach Pästum, und der Eindruck ist in vieler Beziehung ein seltsamer. Noch sieht man das alte längliche Viereck der Mauern. Aber in ihm nichts als Trümmer und zwischen ihnen aus ihnen erbaute ärmliche Hütten, von einer braunen, häßlichen, zerlumpten und wie an der Grenze der Thierheit stehenden Bevölkerung bewohnt. Aber wie sich eine edle Seele über die Gemeinheit und Dürrheit der Wirklichkeit emporschwingt, so ragen die ziemlich bedeutenden Reste dreier griechischer Tempel aus der ältesten Epoche der Kunst über die sie umringende Jämmerlichkeit wie selige Geister hervor. Vor Allem strahlt der Tempel des Neptunus in unsterblicher Schönheit und ist von einer imponirenden Majestät, die sich kaum beschreiben läßt. 194 Fuß lang und 78 breit ist der gesammte Tempel. Auf einem mächtigen, viereckig länglichen Unterbau von drei mächtigen Stufen erheben sich in doppeltem Umgang 50 Säulen, von welchen die äußern einen Durchmesser von meiner Länge besitzen, während man mich 4 bis 5 Mal übereinander stellen muß, wenn die Höhe der Säulen

erreicht werden soll. Während die Knäufe wie ein straffes Kissen oder bauschiges Kleid anschwellen, nehmen die Säulen nach Oben an Durchmesser ab, worin namentlich ein Theil der Erhabenheit ihres Eindrucks beruht. Zugleich sind sie alten dorischen Styls und schießen daher auch gleich Strahlen ohne vermittelnden Säulenfuß empor. Obenumzieht das Ganze der verbindende Balken, sodann kommt das hohe, ernste Fries und hinten und vornen krönt der Giebel als Gipfel den Abschluß des Werks, dessen ganze Höhe ungefähr 50 Fuß betragen mag. Alles wesentliche Weitere neben dem Geschilderten ist zu Grunde gegangen. Das Material ist ein tief dunkler Tuffstein, der zur Feierlichkeit des Baues auch noch das Seinige beiträgt. Wenn Du meine kurze Beschreibung hier liesest, wirst Du kaum an die Wirkung des Werkes glauben können. Mich hat es indeß bis zu heimlichen unterdrückten Thränen bewegt. Es ist das tiefste Leben, zu Stein erstarrt, oder der Stein, der sich als Leben erschließt. Es ist die ganze Welt, wie in kleinen Abriß gebracht, und der Gott in der heiligen Zelle ist wie die Kraft, die Alles bewegt und durchdringt, und der Geist ist, in dem wir leben, weben und sind. Was ist der Grund, daß der Geist des Christenthums die Völker nicht in so mächtig gestaltender Weise durchdrang, wie es die blindere Kraft der Mythologie und des Götterglaubens gethan hat? Es kann nur die tiefe Innerlichkeit unserer göttlichen Religion sein, die die Lebenssäfte da, wo sie wirklich wirkt, ganz aufsaugt in unsichtbare Bethätigung. Denn wie unser Gott ohne Gestalt und Schöne war, so brach doch seine innere Unendlichkeit siegend nach Außen durch, als bei seinem einfachen Wort: Ich bins! seine Feinde erschrocken zu Boden stürzten. Es wird, so Gott will, auch eine Zeit kommen, wo das wahre christliche Leben, alle Sphären der Existenz mächtig durchdringend, Erscheinungen zu Stande bringen wird, die das Staunen der Welt sein müssen. Möchte sie bald anbrechen, diese glückliche Zeit, und dann möglichst viele Menschen befreien von dem Ungezieferwust und solchen Mißge-

burten, wie der Deutsch-Katholicismus oder die Lichtfreundschaft sind. Erstaunliche Menschen aber waren diese Griechen, bei denen Ruhe und Bewegung, Leidenschaft und Frieden im Marmor zu Eins wurden und so jene ewigen Erzeugnisse hervorriefen, neben denen bisher noch alle Nachahmung erblaßt ist. — In kleinerem Maaßstab leisten die beiden anderen Tempel (der Cerestempel und der Doppeltempel zweier nicht auszufindenden Gottheiten) dasselbe Großartige und Hehre. Nur werden sie durch die erhabene Nachbarschaft fast erdrückt, indem das betrachtende Auge immer wieder den Anblick des Neptunustempel sucht. — Leider war das Wetter ziemlich schlecht und nöthigte uns, unsere Untersuchungen und Betrachtungen früher einzustellen, als wir sonst gethan hätten. Auch hatte Herr M. viel unnöthige Furcht vor Pästums schlechter Luft und trieb immer und immer wieder zum Aufbruch, so daß wir Pästum nach 2—3 stündigem Aufenthalt wieder verließen. Auf demselben Weg trafen wir daher auch den folgenden Tag (den 6. Septbr. Samstag) wieder in Neapel ein, ich reich beladen mit einer neuen Erfahrung. Denn was helfen am Ende alle Bilder, wenn die eigne Anschauung noch abgeht? Wir brachten den übrigen Theil des Tages noch damit hin, unsere Erinnerungen im öffentlichen Museum an den schönen und genauen Modellen zu ergänzen, die dort von den Tempeln zu Pästum aufgestellt sind. Während wir nun so uns die letzten Tage mit den edelsten Denkmalen der alten Kunst beschäftigt hatten, so erwartete uns gestern dafür der herrlichste Naturgenuß (7. Septbr.), den die Umgegend von Neapel nur bieten kann. Wir hatten nämlich diesen Tag dazu bestimmt, das hoch gelegene Karthäuserkloster zu besuchen, welches unter dem Namen Camaldoli bekannt ist und auf unsern Kronprinzen einen so großen Eindruck hervorgebracht hat, daß er es in der Charitas besungen hat. Und in der That läßt sich auch nichts zugleich Großartigeres und Milderes ausfindig machen, als der Anblick, welchen dieser Punkt bietet. Schon der Weg dahin

ist wunderbar. Nachdem man die steilen Straßen Neapels hinaufgeklimmt ist und einen Esel bestiegen hat, schlingt sich der Weg durch italiänische Natur hin, bis man endlich in höherer Gegend in Wälder und Schluchten gelangt, die ganz unseren deutschen gleichen und sich von ihnen nur durch ihre liebliche Fülle unterscheiden. In solch dichter Umgebung hält man zuletzt an einem schlichten Haus, in das man nach einigem Zögern Eingang erhält. Besteigt man dies Haus und seinen hoch gelegenen Garten, so bietet sich dem Auge das Außerordentlichste dar. Der Busen von Neapel wird durch den Posilip in zwei Hälften getheilt, den eigentlichen Golf von Neapel und den Busen von Bajä. Beide erblickt man daher niemals vereint, selbst nicht einmal ganz vom Vesuv aus, dessen Aussicht überdies zu sehr Fernsicht ist, als daß sie das Reizende und Malerische eines Bildes haben könnte. Hier aber auf Camaldoli ist der einzige Punkt, welcher Alles, was Neapel besitzt, ebenso nah wie ferne, ebenso natürlich wie künstlerisch umhüllt aufzeigt. Was aber am meisten erquickt, ist die tiefe, tiefe Stille, die den Betrachter umgibt, und die man in der That ganz verlernt hat und verlernen muß, wenn man längere Zeit in Neapel lebt. Meine Begleiter meinten, selbst hier sei es ein schreckliches Elend, Mönch sein zu müssen: das ewige Beten sei ein fortgesetztes Verdummen rc. Sie mögen Recht haben, insofern der Mönch nur einer der höchsten oder der niedrigsten Menschen sein kann. Ich begriff es wohl, wie man da oben Mönch sein möchte, selbst wenn man sich nicht so ausgelebt hat, wie Andere, die den gleichen Wunsch gehegt haben. Ich wenigstens möchte auf Camaldoli (freilich an Deiner Seite) die Ausarbeitung meines Systems vollenden. Ein freilich unnützer Wunsch, schon deßhalb, weil Frauen auf Camaldoli keinen Zutritt haben. —

O könnte ich Dich doch, wenn auch nur auf Stunden, zu mir herwünschen!

„Getheilte Lust ist doppelt Freude,
Getheilter Schmerz ist halber Schmerz!"

So selig und glücklich ich auf dieser herrlichen Reise bin, wie freue ich mich doch wieder auf unser armes Erlangen, so traurige Erfahrungen wir auch dort schon gemacht haben.

Den 9. September.

Es ist mir nur noch übrig, von dem gestrigen Tag Dir einige Rechenschaft abzulegen, um dann den Brief mit einigen anderen Dingen zu beschließen. Es war aber dieser Tag zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart in der eigenthümlichsten Weise getheilt. Vormittag nämlich waren wir in Herculanum und Pompeji, Nachmittag wohnten wir hier in Neapel einem militärisch-religiösen Feste bei, bei welchem der König zwischen Spalieren von 20000 Soldaten mit seiner gesammten Familie nach einer entfernten Kirche (nach Santa Maria di Piedigrotta) zieht, der Mutter Gottes seine Verehrung darzubringen. Ich beginne mit dem wichtigen Ersteren. Herculanum und Pompeji sind nicht etwa zwei Städte, welche in großer Nähe liegen und deßhalb das gleiche Schicksal getheilt hätten; vielmehr sind sie ziemlich weit voneinander entfernt (etwa 2 Stunden) und zwar so, daß sie auf zwei ganz verschiedenen Seiten des Vesuvs liegen: Herculanum am Meer, Pompeji mehr in's Land hinein. Auch ist die Art der Verschüttung eine völlig verschiedene bei beiden Städten. Herculanum ist von Strömen mächtiger Lava bedeckt worden, die so hart ist, daß sie selbst dem Stahl widersteht. Auch erhebt sich dieselbe an der Stelle Herculanums oft bis auf 100 Fuß und hat hier sogar das Meer um eine Viertel Miglie zurück gedrängt. Pompeji dagegen ist nur durch eine bimssteinartige Asche bedeckt worden, die sehr leicht ist und nur 15 Fuß über dem ehemaligen Ort steht. Es ist daher auch sehr natürlich, daß bis jetzt die Hauptausgrabungen (die man überdies noch besonders der Herrschaft der Franzosen verdankt) größtentheils in Pompeji stattgefunden haben, ganz abgesehen davon noch, daß über Herculanum die Stadt Resina steht. Wenn ich Dir jetzt einen übersichtlichen

und allgemeinen Blick über diese Ausgrabung zu geben versuchen werde, so wird sich Alles, was ich sage, vorzüglich auf Pompeji beziehen. Diese Stadt war eine kleine Provinzialstadt des römischen Reiches, etwa was jetzt Ansbach oder Bayreuth sind. Wie erstaunt man daher, Werke zu erblicken, deren kaum unsere größten Städte in Deutschland welche aufzuweisen haben. Das Forum der Stadt, jener Markt, der das ganze öffentliche Leben des Alterthums umfaßte, ist 300—500 Fuß lang und gegen 100 breit. Die Gebäude, die diesen Raum umfassen, waren fast nichts als eine fortgesetzte Reihe von Tempeln und Richthäusern (Basiliken). Obgleich Alles Ruine ist, steht doch des Großartigen noch genug. Man ist wie von einem erhabenen Säulenwald umringt. Aber damit begnügten sich jene Alten keineswegs. Zu den bezeichneten Tempeln kommen noch andere in der Stadt, dann öffentliche Bäder, zwei Theater, ein colossales und ein kleineres, ein Amphitheater: kurz fast ein Drittel des bis jetzt Ausgegrabenen sind öffentliche Gebäude. Zu dieser Pracht stehen nun die Privatwohnungen in einem entschiedenen Gegensatz. Mit Ausnahme weniger bedeutender von einigen wahrscheinlich sehr reichen Familien sind die meisten klein, unansehnlich, und die Zimmer namentlich eng und niedrig. Aber trotz dessen, trotz dieser unendlichen Einfalt und Schlichtheit ist Alles, was man einigermaßen erhalten findet, von einem Geist des Geschmacks, von einer Feinheit, Zartheit und Sinnigkeit durchdrungen, von denen wir gar keinen Begriff haben. Unsere Städte sind alle große, plumpe Steinmassen, in denen sich hie und da etwas Erträgliches findet. Dort in Pompeji ist Alles geordnet, Alles gegliedert und jedes Einzelne denkt gleichsam darauf, sich geschickt in die Anordnung des Ganzen hineinzufügen. Wo irgend ein freies Plätzchen blieb, da entstand der eine oder andere Einfall, es auszufüllen, und so findet sich z. B. keine einzige Kreuzung zweier Straßen, welche nicht mit einem zierlichen oder kräftigen Brunnen geschmückt ist. Die Alten kommen mir

hier wie überall als ein Bienenstock vor. Keiner hatte und wollte etwas für sich; Alle gingen, ich will nicht sagen in dem großen Bewußtsein, aber gewiß in dem sicheren Instinkt des gemeinschaftlichen Lebens auf. Bin ich zurück, will ich Dir noch mehr von Pompeji erzählen, und Dir namentlich die Einrichtung eines alten Hauses bis in's Detail deutlich zu machen suchen. — Der Soldatenlärm des Nachmittags ermüdete mich mehr, als er mich unterhielt, und ich war froh, wie ich Abends mein Zimmer gewann. Das Ganze war eben so prachtvoll und pompös, wie es kalt und selbst frostig war. Die Grenadiere interessirten mich allein: große mächtige Männer, die einen Napoleonischen Zuschnitt hatten. Auch sie würden sprechen: „la garde meurt, mais elle ne se rend pas", wenn sie einen ihres Enthusiasmus würdigen Gegenstand fänden. Und so hätte ich Dir denn Alles mitgetheilt, was mich in den letzten Tagen bewegt hat. Es war viel Schönes, viel Großes, aber auch ziemlich anstrengend, so daß es mir oft wie jenem reisenden Engländer ging, der, als er in eine kleinere italiänische Stadt kam und hörte, daß hier gar nichts zu sehen sei, mit Wollust ausrief, daß er in diesem Orte seine acht Tage verweilen wolle.

6.

Palermo, den 14. September.

Endlich komme ich wieder zu dem, wozu es mich seit mehreren Tagen getrieben und wovon mich namentlich in den letzten Zeiten der Drang der Reise abgehalten: Dir und Euch zu schreiben (worunter ich besonders auch meine Mutter mit verstehe) und in Eurer lieben Nähe (im Geiste wenigstens) auszuruhen, nicht allenfalls nur von den Anstrengungen und Mühen der Reise, deren wir in letzter Zeit allerdings mancherlei erfahren haben, sondern auch von der Größe und Erhabenheit aller jener Kunst- und Naturschätze, welche für uns gleichsam tägliches Brod geworden sind. Denn die Natur

Neapels ist allerdings wunderbar, ebenso mächtig wie mild und weich und auch schon südlich genug, aber sie ist wahrhaft nördlich zu nennen, wenn man endlich nach Sicilien gelangt und Gegenden, Lüfte, Meerbusen kennen lernt, wie sie nur das Eigenthum Klein-Asiens und Griechenlands sein können. Dieser letzte und höchste Genuß ist mir nun in den letzten vier oder fünf Tagen zu Theil geworden, und ich will Dir nur einen kurzen Abriß von dem zu geben suchen, was ich in dieser Epoche erlebt habe.

Nachdem wir den Beschluß gefaßt, Sicilien zu besuchen, machten wir uns Dienstag Mittag (den 9. Septb.) hierzu auf den Weg, indem wir das große, schöne Dampfschiff Ercolano bestiegen. Die Fahrt diesen Tag, die Nacht und noch den größten Theil des folgenden Tages war eine wahrhaft wunderbare beim glänzendsten Himmel, der immer strahlender und reizender wurde. Schon der Weg durch Neapels Golf war herrlich. Neapel, Vesuv, Portici, Castel a Mare, Sorrent, Camaldoli, Posilipp, Cap Misen, Procida, Ischia, endlich mein Liebling: das groteske wie liebliche Capri. — Alles das flog in schöner Gesammtheit und in den reizendsten veränderten Situationen und Linien an unseren Blicken vorüber. Am Morgen des 10. September dieselben lockenden, wenn auch anders modificirten Ufer bis Pizzo, einer hübschen kleinen Stadt an der italiänischen Küste. Von da ab wird Alles kühner; schroffe, zerrissene und sich mannigfach durchkreuzende Kalkfelsen treten an die Stelle der bisherigen Weichheit. Jedoch schließt sich, ehe der Kalkfelsen endet, an diesen gewöhnlich noch ein sanft verlaufender schmaler Streifen von Ufersand an, der nun eine eigenthümliche Vermittelung zwischen den schroffen pittoresken Felsen nach der einen und den weichen Linien des Meeres nach der andern Seite hin einleitet. Es mag sonderbar scheinen, eine solche Kleinigkeit hier ausführlich zu erwähnen; aber sie findet sich im südlichen Italien und namentlich in Sicilien überall, und scheint mir wesentlich mit beizutragen, den

Charakter dieser Landschaften zu bedingen. Die Felsen und Berge, welche über diese schmalen Landstreifen hinausragen, sind großentheils öde und unangebaut, wenn nicht hie und da Kunst oder, bei milderer Beschaffenheit des Bodens, Natur alle Pracht der südlichen Vegetation vor den Augen entfaltet. Diese Felsen nun, so hart und rauh sie sind, werden unter der Berührung der südlichen Luft ganz weich und sanft, und es lagert sich ein Farbenzauber über sie, in welchem ein leises Purpur vorherrscht und zu dem tiefen, tiefen Indigoblau des Meeres den entschiedensten und doch vermittelten Contrast bildet. Hiezu kommt denn endlich die Luft noch selbst, der Anblick des Himmels. Es ist falsch, wenn unsere Maler auch diesen gewöhnlich so sehr tief blau zu malen pflegen. Nach meiner Erfahrung ist der Himmel zu München tiefer und blauer, als ich ihn in Neapel und selbst in Catania gesehen habe. Zu Rom mag dies anders sein. Vielmehr zieht sich in diesen südlicheren Gegenden immer wie ein weißlicher zarter Flor vor den Himmel, wohindurch dieser zwar blau bleibt, aber eben jenes Handgreifliche bekömmt, was alle Dinge so reizend umkleidet. Durch diese Atmosphäre hindurch erscheint sodann die Sonne wie ein warmes, liebeglühendes Angesicht und, wie die Luft, so scheinen sich auch ihre heißen Strahlen gleichsam zu verdichten und eine wirkliche Leiblichkeit anzunehmen. Röthliches Land, tiefblaues Meer, eine gazeartige, quellende, weißliche Luft und gleichsam goldner Lichtstoff und dies Alles in der das Auge am meisten befriedigenden Mischung, das ist es, was den eigentlichen Süden Europas, Griechenland und das tiefste Italien charakterisirt. Neapel sinkt neben diesen tieferen und gleichsam dichteren Reizen zu einer wunderbar schönen, aber eben, daß ich so sage, nördlicheren Landschaft herab; was denn auch der Grund ist, warum schon so Mancher gesagt hat: daß nach Palermo Neapel gar nicht mehr besondern Eindruck zu machen vermöge. Mir kommt das nicht so vor, vielmehr hat Neapel wiederum noch

andere Dinge, gegen die kaum eine zweite Gegend aufkommen kann. — Doch lassen wir das und kehren wir zur Beschreibung zurück, die jetzt um so einfacher folgen kann, nachdem gleichsam der große Grund entworfen ist, dem sich die einzelnen Gestalten weiter einzuzeichnen haben. Hinter Pizzo steigert sich noch die Gegend bis Tropea zu immer kühneren Felsen, auf deren Höhen auch da und dort schon eine einzelne Palme zu erscheinen anfängt. Im Ganzen bleibt die Gegend dieselbe, rechts das unendliche Meer, links die zauberische Küste Italiens. — Als wir so, wie ich geschildert, an der Küste Italiens hinfuhren, da zeigte sich am 10ten gegen Mittag eine weite ferne graue Wolke am Himmel, rasch vergrößerte sie sich, es war Sicilien, die alte Trinakria, jene Insel, um die abwechselnd und der Reihe nach die alten Ureinwohner, Phönicier, Carthager, Sarazenen, Normannen, Franzosen, Deutsche und Spanier gekämpft haben, ein Land aber, das nie mehr so geblüht hat, als wie es unter den Griechen der Fall gewesen war. Es mußte also jene Insel wohl der Kämpfe werth gewesen sein, die um sie geschlagen wurden, und in der That, sie ist es auch. Von Felsen umrungen, die Ufer links und rechts von kleinen Städten und Dörfern besetzt, Alles bewachsen, zu beiden Seiten von Wein, Oliven, Caktus, Orangen, Feigen, Lorbeer, Aloen und selbst Palmen — so schwammen wir auf der kaum dem Starenbergersee an Breite gleichenden Meerenge zwischen Sicilien und Italien nach Messina hinein. Es war ein wunderbarer und einziger Abend. Aber so schön Messina liegt, so wenig bietet es selbst dar, vielmehr herrscht in ihm eine Oede und Leere, die Alles übertrifft, was ich von der Art bis jetzt noch kennen gelernt: wobei denn freilich auch zu bedenken ist, daß keine Stadt Siciliens bis jetzt, in der Gegenwart, wie im Alterthum soviel von Erdbeben gelitten hat, als dies bei Messina der Fall war. Uebrigens haben einen ähnlichen Ausdruck der Verkommenheit fast alle Städte Italiens, selbst das lebensvolle Neapel.

Man sieht, daß ihre historische Zeit unwiederbringlich verloren ist, sie wie aus der Reihe der Lebendigen gestrichen sind. Dadurch ist Venedig so groß, daß dort die Krisis solch menschlichen Vergehens mit dem höchsten Zauber der Poesie, und zwar einer romantischen, umkleidet ist, während ich hoffe, in Rom die erhabene Classicität mächtigen „Weltschuttes" anstaunen zu können. Da nun Messina außer seiner Lage so wenig bot, so brachen wir schon am andern Tage Abends 5 Uhr (11. Septb.) von Messina nach Catania (die Stadt am Aetna) auf. Leider fuhren wir bei Nacht auf dem Meere und konnten daher von den Küsten wenig sehen. Als wir uns aber den nächsten Morgen von unsrem Lager erhoben, da lag Catania vor uns in voller Pracht und hinter ihm, das oberste Haupt von graulichweißer Rauchwolke umgeben, der Gigant Siciliens, der Aetna. — Und hier wäre es vielleicht besser, vor die folgenden Naturscenen einen Schleier zu ziehen, besonders da ein kurzer Brief sie doch nicht wiederzugeben im Stande ist, und ich leicht über Catania allein ein Büchlein füllen könnte. Doch aber will ich es mit einigen Worten versuchen.

Wenn man den Aetna zum erstenmal anblickt, so erstaunt man Anfangs, ihn nicht größer zu finden. Dies macht aber theils die milde Form des Colossen, welche kaum einmal die Linien des Schönen verläßt, dann die große Entfernung, in der man ihn zuerst erblickt. Ueberhaupt ist es eigenthümlich, daß beide Zerstörer der Umgegend, Aetna und Vesuv, milder, weißer und zarter erscheinen, als alle anderen ruhigen und gewöhnlichen Gebirge, gleich dem Löwen, dessen geschmeidige Bewegungen die furchtbare Kraft und Energie verdecken. Betrachtet man indeß den Aetna näher, so sieht man bald, daß dieser sanft anschwellende Kegel von 10000 Fuß voll Schründe und kleiner Kegel (ehemaliger Feuerbecken) ist. Zudem fällt bald die schwarze Farbe des Kegels, die fahlgraue der Umgegend von Catania auf. Man kann sich kaum eine Vorstellung davon machen, wie dieser Riese unend-

liche Massen seiner Eingeweide nach Außen geschleudert hat. Catania ist ungefähr 3 Stunden vom Fuße des Aetna entfernt, gewiß 8 bis 10 Stunden von seinem Gipfel. Dennoch ist die ganze alte Stadt 50 — 100 Fuß von Lava bedeckt, dennoch stürzt noch rechts von Catania eine Viertelstunde breit ein erstarrter schwarzer Lavastrom in's Meer, der Fluß, der in alten Zeiten neben Catania floß, ist wie verschwunden, ja man kann 10—20 Stunden am Ufer des Meeres und am Saum des Aetna hinfahren und verläßt keinen Augenblick die tiefsten und dichtesten Lavaschichten. Es ist gerade so, als wenn hier die Erde einen Versuch gemacht hätte, einen zweiten Mond aus sich hinauszuschleudern, der ihr aber gleich vor der Mündung verunglückt und zerflossen wäre. Es ist ein Chaos, wie der Bergsturz von Goldau in der Schweiz, nur unendlich größer und gigantischer, ein schwarzes, erstarrtes Meer, wie das leicht bewegliche, tiefblaue, was neben daran liegt. Aber auch dies Chaos, dies Meer macht keineswegs einen trübseligen, abschreckenden Eindruck. Es ist mit Schönheit wie umrändert. Ich schweige von Luft und Meer. Ich habe von beiden nur schon zu viel gesprochen, aber die Vegetation leistet das Unmögliche. Da liegt bei Catania ein Kloster der Benediktiner, in welchem nur Adelige aufgenommen werden. Es ist demnach reich dotirt und ein herrliches Gebäude. Dies Kloster und sein Garten wurde nun im Jahr 1669 ganz von Lava umgeben. Plötzlich stand die Lava, und Kloster sammt Kirche war gerettet. Betritt man nun den Garten dieses Klosters, so staunt man zuerst schon über die Fülle der Vegetation, von der Palme und andern indischen Gewächsen an bis zu den gemeinsten Lilien und Myrthen schwillt Alles in ungewohnter Kraft und Fülle empor. Noch eigenthümlicher aber ist der Anblick, folgt man der Gegend nach drei Seiten mit den Augen. Alles schwarze und graue Lava, aber auf ihr erheben sich mehr als mannshoch die sogenannten indischen Feigen oder Cactus, Opuntia mit ihren strohgelben Blüthen

und ziemlich wohl (nur zu süß) schmeckenden rothen Früchten. Dieser Anblick aber erstreckt sich wenigstens an einer Seite bis auf eine Viertelstunde hinaus und ragt bis an die Kastanienwälder hin, welche zum Theil den Fuß des Aetna umringen. In solch eine Gegend nun ist Catania hinein gebaut, auch ein trüber und delabrirter Ort, aber doch viel erhaltener als Messina, und erquicklicher, da es nach allen Seiten bis in's Detail die reichsten und malerischsten Situationen darbietet. Ja könnte ich zeichnen, aus jedem Hause, in jeder Straße wollte ich ein großes, anerkennenswerthes Bild hervorzaubern. Unsere Künstler, die in Italien waren, kommen mir in ihren Compositionen (namentlich die Landschaftsmaler) doch erstaunlich arm und langsam vor. Sonst, in geschichtlicher und eigentlich künstlerischer Hinsicht bietet Catania weiter nichts oder doch zu wenig, als daß ich hier des Ausführlicheren davon sprechen könnte. Wir brachen daher auch schon den 12. September um Mittag davon auf und fuhren nordwärts (um nach Messina zurückzukehren) immer am Saum des Meeres fort bis nach Giardini in einer Gegend, die an Schönheit der von Catania auf keine Viertelstunde Wegs das Geringste nachgibt. Du kannst Dir demnach denken, welch ein genußreicher Abend und Nachmittag dies war, nur hatten wir zugleich eine wahrhaft afrikanische Hitze auszuhalten. Der Abend in Giardini war himmlisch. Oben Venus, Mond, Mars und Jupiter, unten das leis murmelnde und brandende Meer, dazwischen die greise, imponirende Gestalt des Aetna. — Giardini liegt da am Fuß der Gebirge, wo ungefähr eine Stunde höher Taormina liegt, eine Stadt, die von Griechen gegründet wurde, früher den Namen Tauromenium trug und ein berühmtes griechisch-römisches Theater besitzt (die Anlage ist wahrscheinlich griechisch, der Ausbau römisch).

Nach dieser hochgelegenen Stadt machten wir uns nun den andern Morgen (13. September) früh 5 Uhr auf den Weg, indem wir in ein enges, hohes, alle Aussicht hemmendes

Felsenthal einritten. Ich erwartete Schönes, Herrliches, aber nimmer das, was sich mir zeigte, als wir das Ziel erreicht hatten. Nordöstlich vom Aetna, 5—6 Stunden von seinem Fuß entfernt, breitet sich ziemlich im Halbkreis um diesen Colossen ein pittoreskes, coupirtes und ziemlich hohes, auch nicht ohne vulkanischen Einfluß entstandenes Gebirg von Kalkfelsen aus. An einem Einschnitt dieser Berge gegen das Meer hin, da wo dieses die ganze Scene abschließt, und an einem ziemlich breiten, terrassenförmigen liegt nun Taormina, auf das Wunderlichste überragt von seinem eigenen Castell und einem kaum zu erreichenden Bergneste, Mola genannt, welches die kühnsten und übermüthigsten Eroberer Siciliens, die Araber, gegründet haben. Mehr zur Seite gegen das Meer hin liegt nun das schon erwähnte griechisch-römische Theater: ein großartiger Einfall, auf einer steilen Höhe von 1000—2000 Fuß über dem nahen Meere, vielleicht an einem der schönsten Punkte der Welt ein Theater für circa 20000 Menschen aufzubauen. Die Schauspieler kehrten der Gegend den Rücken, für den entzückten Zuschauer bildete der Aetna stets die letzte und erhabenste Dekoration. Ich will es versuchen, den Anblick, der sich dem Zuschauer darbot, mit einigen wenigen Worten zu schildern. Zuerst die Bühne mit ihren Schrecken und wonnevollen Erregungen, dann tiefer die gleichfalls busenartig gebaute Stadt mit schroffen Felsspitzen zur Seite, endlich sank das Auge bis in's tiefe Geklüft der Kalkspalten hinab. Jenseits hob es sich wieder, und nun ging es gleichsam schrittweise in's Ungemessene. Zunächst noch die Gegenwand des Felsenthals, dann sich aufthürmende, sich im Kreis erweiternde, reich bewachsene Hügel, sodann einige höhere Berge, bis zuletzt der Riesenkegel des Aetna (denn als solchen erkannte ich ihn jetzt) von seiner schönsten und edelsten Seite her die Scene schloß. Links aber zu Füßen dieser Herrlichkeit murmelte in blauer Unendlichkeit das Meer. — Das Meer und immer das Meer! Ja es ist die Mutter, die Erzeugerin der Erde, das einzige wahre Bild

der göttlichen Unerschöpflichkeit, Tiefe und Größe! — Eine Aussicht, wie die vom Theater von Taormina, habe ich nimmer gesehen, werde sie wohl auch in meinem Leben schwerlich mehr zu sehen bekommen. Rottmann hat auch diese Landschaft in den Arkaden wiederzugeben versucht. Es ist aber nichts gegen die Wirklichkeit. Im Grunde ist das Ganze zu erhaben-unermeßlich, um es auf kleiner Tafel wiedergeben zu können. Wäre ich ein Landschaftsmaler, beim Anblick solcher Gegenden würde ich den höheren und edleren Pinsel zur Seite werfen, mich als Tüncher anstellen zu lassen. — Schwer rissen wir uns endlich von diesem Punkte los und eilten die Berge hinab nach der Hauptstraße zu, wo der Wagen unsrer wartete. Unter den herlichsten Uferscenen fuhren wir, indeß fast buchstäblich gebraten, von 8—3 Uhr nach Messina zurück, wo auch unseres Bleibens nicht war. Denn in höchster Eile mußten wir unsere Sachen bestellen, um bis fünf Uhr das Schiff zu erreichen, das uns hieher bringen sollte und auch brachte. Dort endlich angekommen, fanden wir die lang gesuchte Ruhe, die wir denn auch redlich benutzten und, gleich den Siebenschläfern, den längsten Schlaf der Reise thaten. Morgens 7 Uhr bewunderten wir die Einfahrt in den Hafen von Palermo. Es ist auch dieser Golf ein Wunder der Natur. Er ist der Meerbusen Neapels, in die griechische Natur Siciliens übersetzt. Einzeln genommen ist jeder Wellenschlag, jeder Berg, jede Pflanze in Palermo schöner als in Neapel. Aber das mehr als wunderbare Ensemble Neapels mit dem Vesuv im Hintergrunde fehlt. In Neapel winden sich die Küsten so fein und herrlich durcheinander, daß ihre Linien der lebhaft bewegten, im reizendsten Tanz sich verschlingenden Menschengestalt gleichen. Die Menschengestalt, der Palermo gleicht, ist schöner als die Neapolitanerin, aber sie liegt in einem etwas trägen dolce far niente am Ufer. Kurz es ist höherer Reiz, aber weniger Geist, mehr leibliche Herrlichkeit, aber weniger Seele vorhanden. Aber davon und was sich bis zu unserer Rückkehr nach Neapel mit uns zuge-

tragen, soll mein nächster Brief handeln. Den heutigen Tag haben wir zur Erholung von unseren letzten Strapazen überdies doch nur dazu benutzt, einen allgemeinen Ueberblick zu gewinnen. Morgen wird es an die Betrachtung des Einzelnen gehen, das besonders reich ist an den interessantesten Kunstüberresten der ältesten Zeit und des Mittelalters. Verzeih, wenn im Brief Einiges drüber und drunter geht: ich habe ihn wie im Flug geschrieben.

7.

Neapel, den 19. September

Zwar hat auch Palermo, wie alle italiänischen und namentlich die sicilischen Städte, das Aussehen großen Verfalles und gestürzter Herrlichkeit. Man sieht es deutlich, wie hier einst die gewaltige Macht der Geschichte mit Vorliebe gewohnt hat, nun aber längst davongeschritten ist. Aber trotz dem ist in Palermo ein Rest von Fülle und Herrlichkeit, dessen Mannigfaltigkeit so unendlich ist, daß Jahrhunderte nöthig wären, um auch diesen letzten Funken noch auszulöschen. Und dann bliebe noch immer die Größe der Natur! Diese ist aber so unendlich, daß alle die reichen Schätze Neapels dazu gehören, dies neben Palermo nicht kalt und bleich zu finden. Palermo, kann man wohl sagen, glüht in Farben und strahlt von ihnen. An einem großen, herrlich ausgeschnittenen halbkreisförmigen Golf gelegen, ist es von einem Kranz von Bergen umringt, von denen jeder allein schon eine vollendete Schönheitslinie ist. Alle diese Reize vereinigen aber die beiden Wächter des Busens, die auslaufenden Enden dieses Halbkreises, Cap Zafarana und Monte Pellegrino, namentlich dieser letztere, der von jeder Seite gesehen neue Wunder von Formen entfaltet. Wir bestiegen diesen riesenhaften Proteus auch gleich den zweiten Tag unserer Anwesenheit, nachdem wir den ersten größtentheils geruht und uns nur die Stadt in Bausch und Bogen besehen hatten. Schon der Weg ist reizend, wenn auch

ziemlich steil und lang. Mit jeder Wendung eine neue Aussicht, deren Krone immer das Meer ist. Wir legten ihn besorglich auf Eseln zurück, wobei ich denn mit meinen langen Beinen eine ziemlich lächerliche Figur machen mußte. Oben ist das Heiligthum der heiligen Rosalie, der Schutzherrin der Palermitaner. Es ist dies eine durch einen Vorbau in eine Kirche umgewandelte Grotte, in welcher die Heilige, eine Königstochter, ihr beschauliches Leben hingebracht haben soll. Dies ist allerdings ein artiger Bau, doch ohne alles Schöne und Bedeutende. Wir fürchteten schon, den Weg umsonst gemacht zu haben, da sahen wir am Ende des Berges eine Art Tempel ragen. Dorthin richteten wir also unsere Schritte. Wie ich als der Erste hinkam, war ich wahrhaft geblendet von Schönheit. Es war der Glanzpunkt unserer Reise. Tief und senkrecht zu meinen Füßen kräuselte sich das indigoblaue Meer, folgte man ihm mit den Augen, so stieg es wie ein Berg empor und vermählte sich zuletzt mit der schöndunstigen Luft. Aber ging dann das Auge zur Rechten, so traf es auf das purpurgraue Land. Dies begann mit einem schroffen Felsen und zog sodann in bald kühnen, bald weichen Linien immer weiter nach der Rechten, bis ein naher Felsen die Aussicht hemmte. Ueber diesen nächsten Bergen erhoben sich sodann fernere, und das nahe purpurne Gold ging in der Ferne in ein wohlthuendes Silber über. Diese Massen Land waren aber kaum mehr Materie zu nennen. Die weiche feuchte, beinahe faß- und sichtbare Luft hatte sie, daß ich so sage, ganz in Farben und Formen aufgelöst. Es waren gleichsam Geister und Schatten von Bergen, erhabene Träume, die sich sichtbar vor dem Auge entfalteten. Kein Maler vermag dies zu leisten. Es war der eigentliche und ächte Süden mit einem Wort. Und ich war so ergriffen von dieser überirdischen Schönheit, daß am Abend noch folgende zwei Gedichte entstanden:

Monte Pellegrino.

1.

Noch einen Blick! dann will ich scheiden,
Solch' Bild hab' ich noch nie gesehn!
Von meinen Freuden, meinen Leiden
Bleibt nur der Augenblick mir stehn.

Kühn ragt der Ort, der mich getragen,
Auch in der Zukunft mir empor,
Und jene dunkeln Wellen schlagen
Für alle Zeiten mir ans Ohr.

Lang dehnt sich noch der schwere Felsen
Leicht in die ew'ge Fluth hinein,
Und jene schwarzen Wolken wälzen
Sich keck im heißen Sonnenschein.

Der Berge breite Rücken tauchen
In Purpur sich und blaue Gluth
Und ihre schroffen Zacken ragen
Und kränzen rings die stille Fluth.

Und tausend Linien verschlingen
Zur Einheit ihre Herrlichkeit,
Indem sie ruhn und vorwärts dringen,
Bald Frieden hier und dort bald Streit.

Und will das Eine sich nicht fügen
Und scheint dies klein und jenes groß,
So nimmt mit urgewalt'gen Zügen
Das Meer sie alle in den Schooß.

Kunst und Natur in heil'ger Feier
Vereinen sich mit heißem Drang,
Und eines kecken Dichters Leier
Stimmt an der Hochzeit Festgesang.

2.

Das Meer entfaltet stolz die Unendlichkeit
Und tanzt doch leicht in spielenden Wellen auf,
Und tausend Gipfel scheint zu zeugen
Dieser entzückende dunkle Spiegel.

In weiter Ferne hebt sich das Land empor,
Doch wächst es rasch zu wogenden Formen an.
Und schwillt zuletzt in kühnen Felsen,
Die sich von Neuem in Nichts verlieren.

Und über beide breitet den Fittig aus
Der golddurchwirkte Zauber der tiefen Luft,
Und wo sich jene heiß bekriegen,
Schenkt sie den lösenden, heil'gen Frieden.

Aber nicht nur der reinste Genuß der Natur ist hier in Palermo gewährt, auch die Kunst entfaltet hier den höchsten Reichthum ihrer Schätze. Alle Völker der Welt haben zu allen Zeiten um den Besitz des herrlich begabten Sicilien gerungen. Vor tausend Jahren haben sich da auch (namentlich in Palermo) die Araber festgesetzt. Ihnen folgten sodann die kühnen Normannen. Von diesen beiden haben die ersteren aus Spanien ihre Kunst hierher gebracht, und die letzteren sind in die Fußstapfen der Vorgänger getreten. Von diesen Bestrebungen findet sich eine Stunde von Palermo in dem Städtchen Monreale das vollendetste Denkmal: die Kathedrale Santa Maria nuova. Schon das Aeußere derselben ist hier von seltner Größe. Antike, altchristliche (Basilika) und arabische Kunst durchdringen sich hier in der eigenthümlichsten Weise, so daß diese merkwürdigen Gegensätze nicht roh nebeneinander liegen, sondern in herrlicher Durchdringung ein harmonisches Neues bilden. Aber so groß schon das Aeußere ist, um so viel erhabener noch das Innere. Hier ist kein Punct, der rohes Gemäuer wäre, vielmehr ist jeder Winkel, der allenfalls noch vorhanden ist, zu künstlerischer Entfaltung verwendet. Schon der Boden ist aus der reichsten und feinsten Mosaik verschiedener Marmorarten zusammengesetzt, indeß ohne Bilder, nur reichverschlungene geometrische und arabeskenartige Figuren. Ueber ihm erheben sich sodann reiche Täfelungen vom reinsten weißen Marmor, der überall in Gold- und Farbenmosaik wie in Rahmen eingefaßt ist. Darüber erhebt sich sodann ungefähr in doppelter Manneshöhe herrliche Goldmosaik, die von da an

die (400—500 Fuß lange, 180 Fuß breite und mindestens 100 Fuß hohe) Kirche erfüllt. Diese Mosaik ist mit merkwürdigen Bildern erfüllt, welche den gesammten Cyclus des alten und neuen Testaments durchlaufen. Sie sind in jenem alten, ernsten Styl ausgeführt, welcher der byzantinische heißt: voll Härte, Herbe und Strenge, dabei aber Kühnheit, Ernst und jene erhabene Einfalt der Composition, welche die ältesten Zeiten der Kunst so anziehend und imponirend macht. Das ganze dreischiffige Gebäude wird von 50—60 ächt antiken Säulen colossaler Natur getragen, auf welchen die langgestreckten arabischen goldnen Spitzbogen ruhen. Im Chor sind drei Nischen. In der mittleren sitzt ein colossaler Christus (Mosaikbild), die eine Hand mahnend-drohend erhoben, die andere hält ein Buch. Auf diesem steht: Ich bin das Licht der Welt. Außen herum steht: Jesus Christus, der Beherrscher aller Dinge. In der rechten Nische ist, gleichfalls in Mosaik und colossal, der Apostel Petrus, in der linken ebenso Paulus. Ueber Petrus steht: Der heilige Petrus, der Fürst der Apostel, dem die Schlüssel des Himmelreichs übergeben sind, über Paulus: der heilige Paulus, der Apostel und Prediger der Wahrheit und Lehrer der Heiden. Neben der Großartigkeit des Ganzen in der Erscheinung fühlt man zugleich den christlichen Geist wehen, der es geschaffen. Es ist eine Aehnlichkeit zwischen dieser Kirche und St. Marcus in Venedig, wie Du auch schon gefunden haben wirst, und doch welch' ein Unterschied. St. Marcus ist ein tiefsinniges mystisches Grottengewölbe, St. Maria nuova ein offener heiterer Tempel, dessen Ernst ganz von Licht durchstrahlt ist. St. Marcus ist katholischer, St. Maria nuova protestantischer. St. Marcus ist ganz orientalisch, in Monreale wohnt dagegen der kräftige Geist eines so klaren, kecken Volkes, wie die alten Normannen waren, gemischt mit jener Neigung gepaarter Anmuth, Zierlichkeit und Pracht, welche das Wesen der arabischen Architectur ist. Dies Letzte drückt sich namentlich in einem herrlichen Garten aus, der an die Kirche stößt. Der reichste südliche Gartenwuchs (heute wie vor

1000 Jahren gleich der Natur sich immer gleich) umspinnt ihn gewissermaßen in einem völlig geschlossenen Säulenumgang mit mehr als 200 mosaikartig geschmückten Säulen; die herrliche Vegetation bildet in einem Ecke den zartesten Springbogenraum und producirt so eine Stelle, an welcher die Ueppigkeit der Natur mit der der Kunst wetteifert. Dieser Garten war gar zu lieblich, ich habe eine ganze Stunde in ihm von Euch Lieben geträumt. — Palermo enthält noch viele andre Kunstwerke ähnlicher Gattung. Sie gleichen alle jenem einen Werke, werden aber alle von ihm übertroffen. Da es nun aber noch überdies in Palermo die herrlichsten altgriechischen Basreliefe von Selinunt und Girgenti gibt, so kannst Du Dir wohl denken, wie vollauf wir die 4 Tage unseres Aufenthaltes daselbst zu thun hatten, um alle diese Werke Gottes und des Menschen zu unserm eigensten Besitz zu verwandeln. Gestern Mittag endlich verließen wir Palermo (18. Septbr.) und fuhren in einem Dampfschiff die 70 Meilen nach Neapel in 21 Stunden. Gerade wie wir in den Hafen von Neapel einliefen, donnerten alle Kanonen der Stadt und der Flotte, weil sich das jährliche Wunder des Schutzheiligen Neapels wiederholt hatte. Das Blut des heiligen Januarius war eben wieder flüssig geworden. Unsere Fahrt war herrlich und vom schönsten Wetter begünstigt. Ich sah gestern die Sonne ins blaue Meer sinken, dann den Mond aufsteigen und heute frühe endlich die Sonne wieder zurückkehren. Während der ganzen Fahrt schwammen und hüpften die freundlichen Begleiter der Schiffe, die Delphine, um uns. Die Einfahrt in den Golf dahier war wunderbar. Neapel ist doch auch schön, wenn es gleich die tiefen Farben Siciliens entbehrt. Morgen beginnt nun dahier der Gelehrtencongreß. Wir warten sein Ende nicht ab. Vielmehr verlassen wir Neapel gewiß an meinem Geburtstag und sind sodann in Rom, einer neuen, für mich allmählig sehnlichst herbeigewünschten Welt. Einen Monat später hoffe ich alsdann bei Dir zu sein.

8.

Rom, 30. September.

Rom gleicht in vielen Stücken einem ausgebrannten Vulkan. Wie dieser groß und erhaben, aber auch öde, wüst und leer ist und doch auch diese Leerheit immer mehr und mehr von der ewigen Jugend der Vegetation überzogen wird, also ist es mit Rom. Ungefähr drei bis vier Stunden, ehe man sich ihm nähert, verläßt man die ebenso anmuthigen wie großen Gebirge des nach Westen an das Meer hinlaufenden Apennins und steigt in die eigentliche Campagna herab, eine noch immer hügelige Ebene von strengen Formen und einer gewissen Erhabenheit, deren Grund ich eigentlich noch nicht ausfindig machen konnte, die mir aber doch nicht allein in der Phantasie zu liegen scheint. Viel mögen hiezu freilich die mehr und mehr zurücktretenden Berge mit ihren großen Massen und zauberischen Linien beitragen. Das erste Zeichen von Rom selbst, das ich wahrnahm und bei dem zunehmenden Regen allein noch wahrnehmen konnte, war eine Stunde vor Rom der lange und majestätische (größtentheils moderne, hie und da alte) Zug seiner Wasserleitungen, welche der ewigen Stadt aus den nahen Bergen Frische und Leben zuführen. Sie erstrecken sich Stunden weit fast in solch einfacher Form:



ungefähr 20 — 30 Fuß hoch. Es ist das, wenn Du willst, etwas Monotones, aber eine Monotonie, die zur wüsten Ebene der Campagna, zur todten Pracht Roms gehört. Alle Pracht hat ja, man mag sagen, was man will, in sich einen tiefen, wenn auch verborgenen Zug des Monotonen, eines trüben Ernstes, einer fast unglückschwangern finstern Einförmigkeit. So erschien mir stets Rom, so das Volk der Römer, so sein Nachahmer Napoleon, so sein Reich. Denn aller menschliche Pomp will mehr leisten, mehr scheinen, als er kann, und deshalb ist er vor dem tieferen Auge durch sich selbst schon gerichtet. Es scheint sich von solchem Standpunkt das Wort der Schrift, daß Gott den Hof-

färtigen widerstehe und nur den Demüthigen seine Gnade gebe, wie von selbst zu verstehen. Je mehr man sich allmählig Rom nähert, um so mehr schneidet die Straße in den Boden, wie dies bei Eisenbahnen oft zu geschehen pflegt. Mir scheint dies oder schien dies bereits wie ein Wall von „Weltschutt" der sich um die mehr als 2000jährige Tyrannin der Welt hergezogen hat, und der sie gegen alle Angriffe von Außen her vertheidigen zu wollen scheint, sprechend: „Das Mark euerer Länder ist's, das mich bildet." — Endlich kommt ein und der andere Bogenrest, ein und das andere Haus, in den Wänden erscheinen da und dort eingemauerte Statuen, Basreliefs und Säulenkapitäle, über Alles strecken unzählige hochragende Weinranken ihre siegenden, triumphirenden Arme empor, der liebenswürdige Hohn der jugendlichen Natur über menschlichen Uebermuth und menschliche Gebrechlichkeit. Alles das drängt sich nun immer bunter und dichter zusammen, da plötzlich hält der Wagen, man ist an den Thoren Roms, und der Schrecken der Ehrfurcht rieselt den Rücken hinunter. Das Thor, an dem wir angekommen waren, mag der schönsten eines sein. Kaiser Marcus Aurelius hat es erbaut in der Form eines großartigen Triumphbogens, die Du ja kennst. Von diesem Thor laufen links und rechts Roms Mauern hinweg und umfassen in weitem Umkreis den Kern der Stadt. Denn wie diese jetzt ist, füllt sie diese Mauern nicht aus, innerhalb deren Umfang hundert Gärten und alle weltberühmten Villen liegen. Darum fährt man auch lange Strecken noch wie in keiner Stadt, endlich erheben sich Kuppeln in der Ferne. Santa Maria Maggiore sah ich von Weitem, auch S. Giovanni im Lateran, „aller Kirchen der Stadt und des Erdkreises Mutter und Haupt." Es ist wahr, Rom hat Christum entweiht, aber es hat ihn uns auch überliefert. In dem falschen Gold seines Aberglaubens ruhte die Perle der welterlösenden Kraft. Wie Joh. von Müller sagt, war es der Vormund unsrer barbarischen Väter. Es ist das verirrte, entartete Genie, dem das

zornblickende Auge die Thränen der Anerkennung zollt. Nur aus dem Irrthum taucht die Wahrheit auf. Laßt uns Rom danken, daß es für uns geirrt hat, und nicht wie muthwillige Enkel dem blinden Aeltervater die letzten weißen Haare aus dem noch immer ehrwürdigen Kinne reißen. — — Endlich werden die Straßen voller und bedeckter mit Häusern, aber auch dunkler und enger. Man sieht eine große Stadt mit allen ihren tausendfachen Windungen, aber nicht Rom, nicht Rom; und doch möchte man nichts als dieses sehen. Da beugt endlich der Wagen um die Ecke, und vor dem Auge steht der große antediluvianische Rest europäischer Architectur. Gleich als wenn eine riesige Faust die großartigen Wasserleitungen Roms ergriffen, gebeugt und in einen geordneten Knäuel zusammengerollt hätte, so ragt der mächtige Bau des Colosseums in die römische Luft hinein. Mit diesem Bild allein glaube ich Dir die Größe des Werks, das ich noch nicht näher kenne, in etwas veranschaulichen zu können. Wie Erlangen zu München, so verhält sich das schöne Amphitheater Veronas zu dem römischen. Selbst für einen Gladiator muß es erhebend gewesen sein, in solch erhabenem Bau vor den 200000 Augen der Herren der Welt sein Blut verspritzen zu können, und sich dabei noch (wenigstens in der späteren Zeit) sagen zu dürfen, daß sein Sklavenherz vielleicht höher und edler schlage, als das seiner sinkenden Zwingherrn, die den Daumen zur Erde kehrten und ihn dadurch dem Tode weihten. Der schöne und große Triumphbogen des Constantin zur Seite des Colosseums sinkt zum Insekt herab neben diesem gigantischen Quadrupeden oder Elephanten römischer Baukunst. — Nach diesem Eindruck sah ich fast nichts mehr, so gewaltig war der Anblick gewesen. Bald auch langten wir bei der Dogana und von dieser hinweg in unserem Hotel an. Nur am Abend sah ich noch das Capitol, das Forum und die heilige Straße Roms. Es ist aber kein Anblick, der dem des Colosseums gleicht. Wie von Jerusalem kein Stein auf dem andern geblieben ist, ähn-

lich ist's mit dem alten Rom. Die wenigen Reste stimmen eher schmerzlich und traurig, trüb und ernst, besonders wenn man bedenkt, daß noch Carl der Große (800 nach Christus) die ganze Pracht des Forums erhalten sah. Was weder Vandalen noch Gothen vermocht hatten, das vollbrachte die traurigste Verödung, die Parteikämpfe des Mittelalters und der bigotte Barbarismus der Statthalter Christi. Die Pracht der cultivirten Welt, das Forum, ward zur Kuhtrift, zum Campo vaccino. — Bald hoffe ich nun das alte, mittlere und neue Rom, besonders Raphael und Michel Angelo näher kennen zu lernen. Dann sollst auch Du wieder von Rom zu hören bekommen. Jetzt laß mich noch ein wenig nach Neapel zurückkehren.

Wie sich die stolzen, kühnen, trotzigen Römer zu den feinen, zarten, gebildeten, weichen und weichlichen Griechen verhalten, so Rom zu Neapel. Rom ist auch schön, aber es ist auch, was die Gegend betrifft, nackt und kahl, streng und ernst. Neapel ist nur schön. Rom ist auch eine Jungfrau, die aber Anlage zum Mannweibe hat, Neapel ist eine Jungfrau, die ganz Weib ist. Rom hat seine Fehler, aber es sind männliche, die Neapels sind weibliche. Rom fordert zum thätigen Handeln, zum Arbeiten auf; Neapel nur zum Genießen, zum „süßen Nichtsthun." Neapel ist geworden, Rom hat sich gemacht. In Rom geht die Schönheit in Größe unter, wie in seinem Ebenbild, dem Michel Angelo: Neapel verklärt die Größe zur Schönheit; Raphael hat in neapolitanischen Linien gezeichnet und mit sicilianischen Farben gemalt. Daß Neapel so sei, wie ich es geschildert, zeigt mir so recht einer unsrer letzten Ausflüge nach Sorrent und Capri, wo ich die ganze Lieblichkeit dieser Gegenden noch einmal mit vollen Zügen einsog. Der engste und nächste Golf Neapels wird von drei Seiten umschlossen. Der Hintergrund derselben ist der Vesuv mit der Küste von Neapel bis Castellamare. Der eine Arm ist das fast rechtwinklig auf der eben bezeichneten Küste ste-

hende Ufer des Posilipp. In dem Eck beider liegt ungefähr Neapel. Dieser Stadt gegenüber spannt sich nun der zweite Arm aus, der mit dem Cap Campanella endigt und in dessen Mitte, nach Neapel schauend, Sorrent liegt. Wie eine Fortsetzung vom Cap Campanella ist das groteske Capri in's Meer hineingeschleudert. Der Weg von Castellamare nach Sorrent ist schon himmlisch. Zur Rechten das erhabene blaue Meer, hat man zur Linken lauter Thaldreiecke, die sich zwischen die auslaufenden Berge hinein legen, die, reich an südlicher Vegetation, doch sehr an unsere Alpennatur erinnern. Es ist die reizendste Vereinigung von südlicher und nördlicher Natur, wie das Bergstädtchen Cava zwischen Nocera und Salerno, das ich Dir schon einmal geschildert habe. Nur bietet Sorrent hiezu alle Reize des Meeres, das in Cava nicht zu sehen ist. Zudem fällt die Küste Sorrents schroff gegen das Meer ab und ist voll Grotten, wodurch also den weichen Reizen Sorrents auch das Pittoreskere sich vermählt und demnach jener gute Klang entsteht, der nach dem Dichter immer da auftritt, „wo Zartes sich mit Starkem paart." Noch reizender ist indeß die Insel Capri, wohin ich mit P. und dem jungen K. (den Dein Vater so liebt, und der auch mir wohlgefällt) allein fuhr, da die Andern noch denselben Abend nach Neapel zurück wollten. Wir folgten den anderen Morgen nach. — Der wahre Seefahrer wird doch nur allein auf den Inseln geboren. England und die griechischen Inseln zeigen dies. Da brüllt allein die wahre Brandung, weil sie von allen Seiten antobt, und selbst die zartere Woge ist kräftiger. Die Insel scheint selbst nur ein Schiff zu sein. Unwiderstehlich fühlt sich der Mensch in die Unendlichkeit der See hinaus gezogen. Alle Lichter sind reiner und klarer, der Morgen heller und der Abend tiefer. Da ist nun Capri die Perle der Inseln. Großen- und größtentheils von Felsen umzingelt, streckt es die seltsamsten Gruppen und Grotten in's Meer hinein und in die Luft hinaus. Dazwischen laufen sanfte Zungen ans Meer hinab, auf welche die Fischer ihre

Häuschen gesetzt haben, das schönste Volk um Neapel. Auch die berühmte blaue Grotte, in welcher neapolitanische Luft und Meer die höchste Verklärung schaffen sollen, wollten wir besuchen. Aber die hochgehenden Wogen spielten so keck mit unserer Nußschale von Schiff, daß die Einfahrt bedenklich schien, und ich sie deshalb nicht wagen wollte. Rasch flogen wir dann mit günstigstem Wind und in großem Schiff in 1½ Stunden nach Sorrent zurück und von da den andern Morgen mit Hülfe der Eisenbahn nach Neapel. Von da besuchten wir auch noch vor der Abreise Bajä, das berühmte und berüchtigte Bath der Römer. Schön ist es um Neapel überall, aber ausgezeichnet schien mir dieser Ort gerade nicht, indeß ganz gemacht zum üppigsten Lebensgenuß der immerhin etwas barbarischen Römer, die nichts von jener tieferen Aristokratie der Natur besaßen, die den Griechen eignete. Dies war der letzte bedeutendere Genuß in der Umgegend Neapels. Zwei Tage nachher verließen wir das schöne Neapel und mit ihm meine erhabene Freundin, die See. Sie nach dem Genuß eines ganzen Monats nun nicht mehr sehen zu sollen, schmerzt allerdings.

9.

Rom, den 2. October.

Dieses Rom ist eine wunderliche Stadt. Das alte Rom, das Rom der Römer, ist fast ganz verwischt. Einige großartige Reste zeugen noch von ihm und setzen in Erstaunen. Alles Uebrige sind unförmliche Massen und fast sogar unverständliche Massen. Darüber nun hat ein Volk der Ameisen eine unendliche Stadt angelegt, die sich mit hundert Windungen in sich selbst verwickelt, und in der man sich leicht verirren könnte, wenn nicht gerade wie eine Meßschnur der Corso so ziemlich ganz hindurch durch das Häusermeer liefe. Diese Häusermassen mit ihren öffentlichen Gebäuden und zahllosen Kirchen sind hoch, schön, reinlich, angenehm und sonst dem

Ansehen der Stadt Mailand ziemlich ähnlich. Es ist Alles gewöhnlich, aber dies Gewöhnliche mit dem Anstrich des Ungewöhnlichen und Außerordentlichen. Worin liegt nun dieser geheime Zauber? Er ist schwer zu lösen. Einmal mag schon die Lage der Stadt viel thun. Sie liegt, wie ich schon neulich schrieb, in einer großen Ebene, die c. 25 deutsche Meilen lang und c. 10 breit ist. Umgürtet wird sie fast ganz in der Ferne von den Albanischen, Volskischen und Sabinischen Gebirgen. Durch diese Ebene schleicht von Nord-Ost nach Süd-West in vielen Windungen der „gelbe" (wie ihn schon die Römer nannten), unansehnliche und schmale Tiber. Da, wo nun Rom selbst liegt, wird die Gegend wieder etwas hügelig, und diese Hügel treten vom Tiber etwas weiter und frei zurück. Hiedurch entsteht nun wie ein Nest von Thälern, und in dieses Thalnest wie auf die Umgebung der Hügel hat sich Rom hingelagert. Wo daher sich der Horizont der Straßen nur etwas öffnet, hat man gleich die schönsten und angenehmsten Gruppirungen der Stadt. Dies ist aber noch nicht genug. Rom ist südlich gelegen und hat daher auch eine südliche Vegetation. Nun wird der Umfang der alten Stadt lange nicht durch die neuen Häusermassen angefüllt. Im Umkreis der Stadt, aber innerhalb ihrer Mauern liegen daher in grandioser Ausdehnung und lieblichster Unordnung und Mannigfaltigkeit die stolzen Villen des im Mittelalter großen Adels, umgeben von ihren oft wahrhaft zauberischen Gärten und Anlagen. Nun aber hat die südliche Vegetation Roms nicht das heitere Gewand der Neapolitanischen und Sicilischen. Das Ernste und Strenge herrscht vor: die trübe stolze Pinie mit ihrem Fächerdach und der Weinstock, der sich viel mehr baumartig in Rom entwickelt als dies sonst der Fall in Italien zu sein pflegt. Dies paßt nun in jeder Weise zu Rom, das, wie es elegisch ist, auch nothwendig elegisch stimmen muß. Ist ja auch das römische Volk in vieler Beziehung ein ernstes zu nennen. Die Straßen sind hier todt und stumm zu nennen,

gegen Neapel. In Neapel glaubt der nicht zu existiren, der nicht schreit. In Rom ist nichts von dem. Aber wie der Römer trüber und stummer ist und so trefflich zu seiner Stadt paßt, ebenso ist es mit seiner Form, Gestalt und Kleidung, namentlich bei den Frauen. Es ist eine alte Erfahrung, kleine Leute sind im Durchschnitt beweglicher und lustiger als große. So sind auch die kleinen Neapolitaner geborene Grimaciers. Sie gleichen dem jungen R., nur daß sie nicht so schön sind. Sie sind verhutzelte Wichtelmännerchen. Die Römer und Römerinnen sind groß, körnig gewachsen und stolz. Sie haben eine Art von Grandezza, wie die spanischen Granden. Die Büste der Frauen ist groß, stark, edel geformt und von trefflicher Haltung. Das Halstuch ist so um Hals und Nacken gelegt, wie der Mantel einer römischen Frauenstatue. So trägt also selbst das Geschlecht der Bewohner bei, Rom über das Gewöhnliche zum Außerordentlichen zu steigern. Zu alledem kommt aber noch ein Letztes. Wie ich schon sagte, ist von dem alten Rom wenig recht Erhebliches (wenigstens verhältnißmäßig) erhalten. Dies hindert aber nicht, daß der Reste und gestaltlosen Massen oder vereinzelten Säulen eine große Menge existiren. Wie daher aus der Asche eines Vulkanes unvermuthet die klare, lichte Lohe der Lava hervorbricht (wie herrlich sah ich dies auf dem Vesuv!), so stößt ein alter Strunk vergangener Zeit da und dort und zuletzt zusammengenommen in großer Menge aus der gleichgültigen Häusermasse der spätern Zeit empor. Dieß erzeugt aber zuletzt in dem aufmerksamen und sinnigen Beobachter ein Gefühl, als wenn er beständig auf zu Staub geriebener Geschichte einherginge. Rom ist eine colossale Pythia und Sibylle. An ihm erkennt man, daß, wie Horaz sich ausdrückt, auch vor Agamemnon tapfere Männer gelebt haben. Man bekömmt daher in Rom eine unendlich tiefe Ehrfurcht vor der Geschichte und lernt selbst das Schlechte und Unwahre, wenn es nur zur Erscheinung gekommen, als eine tief verhüllte, mystische

Weisheit anstaunen. Dies ist das ganze Rom, Rom in seiner Gesammtheit, jener Zauber an ihm, der so viele nicht mehr losgelassen hat, sobald sie römischen Boden betreten hatten. — — Du wirst aber damit nicht zufrieden sein, Du wirst das Einzelne und seine Beschreibung verlangen und hast dabei freilich sehr recht. Aber Alles zu sagen ist eine Unmöglichkeit, selbst wenn ich Dir noch 12 Briefe von 20 Seiten von hier aus schriebe. Hier will ich nur nach und nach einige der wesentlichsten Punkte hervorheben, die einzig in ihrer Art sind und zum Theil eben mitwirken, Rom zu Rom zu machen.

Den 3. October.

Der vor Allem wichtigste Punct nun, auf den ich noch am häufigsten zurückkommen werde, ist der Vatican und die seinem Palast eng verbundene Peterskirche. Ich beginne mit letzterer, da sie die Hauptavenue zum vaticanischen Palast bildet. Auch von dieser colossalen und gewaltigen Kirche gilt, was von ganz Rom gilt. Sie ist das Gewöhnliche, zum Ungemeinen gesteigert. Die Kirche selbst ist weder schön, noch geschmackvoll. Dennoch aber imponirt sie mächtig, theils durch ihre gewaltige Größe, theils durch die historischen Erinnerungen, die sie umgeben. — Nachdem man sich durch alle möglichen Straßen gewunden, öffnen sich plötzlich die Räume und die ganze staunenswerthe Pracht entfaltet sich. Zuerst ein elliptischer Platz  der gegen 800 Fuß breit und 500 lang ist. Er ist links und rechts von zwei Säulengängen umgeben, die mindestens 300 — 400 Säulen und Pilaster enthalten. In seiner Mitte steht ein bereits von den Römern herbeigeschaffter Obelisk aus Aegypten, links und rechts von diesem sind zwei gewaltige Brunnen, deren lebendiges Plätschern die tyrannische Oede des Platzes etwas belebt; wie es denn überhaupt zu den größten Zierden Roms gehört, daß in dieser Stadt (vermittelst der vielen großen Wasserleitungen aus den nahen Bergen) allüberall aus jeder Ecke,

aus Hunderten von großen und kleinen Brunnen das reichlichste und beste Wasser quillt. Auf jenen ersten colossalen Platz folgt aufsteigend ein kleinerer viereckiger, der mit Säulenhallen und Treppen zur Rechten und Linken versehen ist und wodurch man zum Vatican (dem päpstlichen Schlosse) selbst gelangt. In der Mitte des Platzes erheben sich sodann die colossalen Treppenanlagen, die zum Portale der Kirche selbst führen. Unten am Anfange der Treppe selbst stehen zwei mächtig große Statuen von Petrus und Paulus. Das Portal der Kirche ist geschmacklos und unschön, sowie die ganze Façade. Diese hat der Gärtner Roms und des 17ten Jahrhunderts, Maderno, ausgeführt (150′ hoch 372′ breit). Durch sie und eine vorangeschickte Säulenhalle gelangt man endlich in das Innere dieser grandiosen und in ihrer Art einzigen Kirche. (Ganze Länge 622 Fuß, Breite 461′, Höhe des Mittelschiffs 150′, Höhe der innen offenen Kuppel 413 Fuß.) Hier, an dieser Stelle, wo die Kirche steht, soll der Apostel Petrus den Märtyrertod erlitten haben. Schon der Kaiser Constantin erbaute deshalb hier eine Kirche, eine fünfschiffige Basilika, reich mit Gold und Silber, Marmor und Mosaiken geschmückt. Es war ein hohes, erhabenes, ernst-prächtiges Heiligthum, in welchem auch Carl dem Großen die Kaiserkrone aufs Haupt gesetzt wurde. Es war daher gewissermaßen ein Symbolum von der Verweltlichung und Veräußerlichung der Kirche, als man Anfangs des 16. Jahrhunderts die alte heilige Basilika abbrach und den heutigen Bau begann, der erst 1626 zu Ende kam. So wie die Kirche jetzt ist, ist ihr Hauptplan Werk des Michel Angelo. Die Kirche ist dreischiffig, ein kolossales Kreuz und rein von aller Nebenverzierung. Ungeheure Bogen und Pilaster tragen sie, edler Marmor bekleidet ihre Wände, große, herrlich ausgeführte Mosaikbilder, großentheils Copien berühmter Gemälde schmücken sie. Das Centrum ist die Erhabenheit der Kuppel. Diese ist groß und kühn, wie der kecke Muth, der sich zum Centralorgan der Gemeinde wie ihres Herrn er-

hoben hat. Wo sich diese Kuppel zu wölben beginnt, steht mit großen Buchstaben: „Du bist Petrus und auf diesen Felsen will ich meine Kirche bauen, und ich werde Dir die Schlüssel des Himmelreichs geben." Jedes Gemüth, das weiß, was Christenthum heißt, muß die Größe wie den Schrecken dieser Worte durch seine Nerven schauern fühlen, wenn es die Kirche sieht und diese Worte liest. Nur der schwachsinnige Zweifler, der stark zu sein glaubt, kann blos verächtlich die Achseln zucken. Ein höchster Bischof der Christenheit wäre ein großartiger Gedanke, wenn er ein möglicher wäre. Aber „hebe Dich weg von mir, denn Du meinest nicht, was göttlich, sondern was menschlich ist." — Unter der Kuppel ist ein Niedergang zu einer verschlossenen goldenen Thüre, von Hunderten von Lampen erhellt. Hier sollen die Gebeine des Petrus begraben liegen. Vor ihr kniet in Marmor mit betenden Händen der Vollender des Baues, Paul V. Fragt man sich übrigens, was das eigentlich Wesentliche von jenem imponirenden Eindruck sei, den man hier empfängt, so ist es neben der historischen Bedeutung dieser Kirche doch nur das Ungeheure ihrer Dimensionen, und dies ist eben bei einem so großen Gebäude doch wenig genug. Noch aber befindet sich etwas Herrliches in dieser Kirche, und ich kann hier nicht von ihr scheiden, ohne desselben wenigstens kurz Erwähnung gethan zu haben. Es ist die sogenannte Pietà von Michel Angelo. Dieser große Künstler war bekanntermaßen auch Bildhauer, ja seiner eigenen Meinung nach hatte er sogar mehr Beruf zum Bildhauer als zum Maler. In seinem 25sten Jahre bildete er nun in Marmor und ungefähr in Lebensgröße die Mutter Christi, welche den Leichnam ihres Sohnes im Schooße hält und mit unendlicher Wehmuth auf ihn herabblickt. Dies erhabene Werk ist in St. Peter über einem Altare aufgestellt. Auf mich hat es einen tiefen Eindruck hervorgebracht, und ich könnte stundenlang vor ihm verweilen, wenn man in Rom für so etwas Zeit hätte. Es ist fürs Erste das tiefste Studium

der Antike und der Natur, welches diesem Werke zu Grunde liegt, so daß es die höchste Correctheit ist, die jedes Glied und jede Falte durchdringt. Ferner ist das Ganze mit einer Einfachheit und schlichten Natürlichkeit aufgefaßt, die man einem so kühnen Geist, wie Michel Angelo ist, kaum zutrauen sollte. Endlich ist hier mit dem Meißel wahrhaft gemalt. Der Ausdruck liegt nicht bloß in den erhabenen Linien der Physiognomie, wie dies das Wesen der erhabenen griechischen Kunst ist, er springt gleichsam wie aus einem Gemälde hervor und dem Betrachter entgegen. Es ist diese Pietà der versteinte Schmerz, so zu sagen, der Schmerz zur unendlichen Zeitdauer ausgedehnt. Und welch' eine Leidenschaft oder Gemüthsbewegung hätte auch wohl so viel Erstarrendes und Versteinerndes als ein recht tiefes, tiefes Weh, welches das Herz wie in die schwarze, trostlose Tiefe der Zukunft hinausstarren macht! Zugleich aber bestätigte sich mir bei Betrachtung dieses Bildes oder dieser Marmorgruppe wieder ein Gedanke, den ich schon früher hatte, und den mir diese Reise wieder recht lebendig hervorrief. Die Zeit der eigentlichen Bildhauerei endete mit Griechenland. Dieser Gipfel war der höchste und kann darum nicht übertroffen werden. Alles Spätere ist nur Nachahmung, und was über diese hinaus will, verfällt in das Malen, was eigentlich keine Bildhauerei mehr ist. Leider ist es mit der Malerei ebenso. Wer könnte jenseits Michel Angelo, Raphael und Tizian noch den Pinsel führen? Ist man in Italien gewesen, so schwinden selbst Größen wie Cornelius, Kaulbach, gewaltig zusammen. Oder könnte jemand eine Rose erfinden, die schöner als die Rose des Feldes wäre? Glücklich übrigens der Künstler, der dies nicht einsieht. Er würde sonst Meißel und Pinsel von sich werfen und als ein verlorener Mann im Leben stehen. — — — An die Peterskirche schließt sich unmittelbar der Vaticanische Palast an, dessen bester Theil noch das von Bramante ausgeführte und entworfene Stück ist. Im Ganzen ist er auch nichts als eine fortlaufende kleine

Stadt von 11000 Zimmern, die hauptsächlich nur durch ihre Größe imponirt. Aber welche Schätze birgt er dafür! Die grandioseste Antikensammlung, die köstlichste Gallerie von Gemälden, die Stanzen, Loggien, Tapeten Raphaels! Von diesen Herrlichkeiten habe ich noch nichts gesehen, Eines habe ich gesehen und dieses Eine gehört zum Außerordentlichsten, was Menschen geleistet. Es ist die Sixtinische Kapelle. Sie selbst freilich ist unbedeutend. Sie ist nichts als ein großer Saal von c. 150 – 200 Fuß Länge und 40 — 50 Breite mit ziemlich langen Fenstern und wenig gewölbter Decke. Aber eben diese Decke und die hintere Wand trägt die erstaunlichen Fresken Michel Angelos. Ich kann freilich im Grunde noch sehr wenig von diesem Werke sagen. Ich habe es erst zwei Stunden angesehen, und dies reicht kaum hin, sich von der ersten Bewunderung zu erholen. Morgen will ich dieser Kapelle den ganzen Morgen schenken. Dennoch kann ich mir einige Worte nicht versagen. — Die Decke stellt namentlich den Anfang der Welt, die Schöpfung und ihre ersten Ereignisse dar, durchwebt von den großen Propheten der Zukunft; die Hinterwand das jüngste Gericht: beide also Anfang und Ende der Zeit, also das, was das Interessanteste an der Zeit. Die Mitte ist leider nur zu lang und zu langweilig. Die Decke besteht aus einer Reihe von Bildern. Diese sind verbunden durch höchst kühn gemalte Architectonik, so daß das Ganze ein zusammenhängender Organismus wird. Aber diese gemalte Architektonik ist nicht bloß todtes Sparrwerk, sondern auch Gestalten nehmen daran Theil, und zwar Gestalten, die wie lebende Engel und Jünglinge gemalt sind, und die hinwiederum an den Gegenständen der Bilder Theil zu nehmen scheinen. Es ist der erhabenste und kühnste Einfall, der nur einem Michel Angelo kommen, den nur ein Michel Angelo ausführen konnte. Und nun diese Ausführung selbst! Ich kann natürlich nur weniges davon hervorheben. Mir bleibt das Größte immer die Schöpfung des Menschen. Du hast eine ziemlich

gesenkte Ebene. Auf ihr sitzt Adam, bis zu den Hüften aufrecht und den linken Arm ausgestreckt. Gegen ihn braust, von Engeln und seinem gebläheten Mantel umgeben, wie im Sturmwind der erhabene greise Gott Vater heran, die rechte Hand vorgestreckt. Die beiden Hände des Schöpfers und des Geschöpfes berühren sich fast, als zuckte der belebende Funke des Ersteren eben in den Letzteren über. Die Kunst ist ein Wesen der Sinnlichkeit. Sie besteht eben darin, das tiefst verborgene Geistige zu verkörpern. Sie gleicht darin dem Schöpfer selbst, der aus dem Nichtseienden das Seiende werden ließ. Ich frage nun: wie könnte die grandiose Idee von der Erschaffung des Ebenbildes grandioser versinnlicht werden, als dies Michel Angelo gethan hat? Hier kann der Philosoph und der Theolog von ihm lernen. Das jüngste Gericht ist für den ersten Augenblick der verwirrendste Eindruck, der mir noch vorgekommen. Bei näherem Hinblicken wird Alles zur kühnsten Ordnung. Wie tief steht selbst Cornelius, wie tief der Fleischberg-Schöpfer Rubens dagegen da! Zwar verstehe ich noch nicht Alles, aber morgen wird es schon kommen. Sind es doch auch schwache Bücher, die man auf den ersten Blick durchschaut. Nur das Schwere ist etwas werth, denn nur das Schwere gibt etwas! Man wirft meinem edlen Buonarotti vor, daß er Christum in einer drohenden, verdammenden Stellung dargestellt hat. Aber das sind schwache Gemüther, die den Anblick des Zornes Gottes nicht ertragen können! Und überdies, wer ist vor dem gerecht, der selbst, wie Hiob spricht, in seinen Boten Mangel und Thorheit findet? Es ist ein unendliches Drama, dem Michel Angelo sein: „Steh!" zugerufen hat. Und siehe, es stand und steht, und ein kleines Geschlecht kann es nicht begreifen, da es nicht einsieht, daß man mit Schwierigkeiten wie mit Kinderbällen spielen kann. — Und so hätte ich Dir denn einige römische Bilder vorgeführt. Bald sollen deren mehrere folgen. Möchten sie Dir dieselbe Freude bereiten, welche mir ihr Entwurf bereitet hat. Dann werden wir beide gleich gesättigt und befriedigt sein.

10.

Rom, den 8. October

Rom ist zu reich. Es bietet fast zu viel. Immer ist etwas Neues wieder da, was von Neuem die Sinne verwirrt, von Neuem das Urtheil auffordert und die Seele dann erst wieder fahren läßt, wenn sie sich mit diesem Gegenstande in's Klare gesetzt hat. Alle Zeiten der Welt sind an dieser Stadt vorübergegangen, und wie Rom stets seinen Einfluß in den großen Epochen der Geschichte geltend gemacht, so hat auch umgekehrt jedes Ereigniß seinen Eindruck in Rom zurückgelassen. Dies ist der mächtige Vortheil, den Rom vor allen Städten des Weltalls voraus hat, aber eben so auch ein entschiedener Nachtheil, so sonderbar das klingen mag. Ein Vortheil ist es. Denn was auch geschah, immer fand dies in Rom etwa nicht nur seinen Widerhall, nein vielmehr ein grandioses Centrum, so daß Rom gleich einem Weltmeer alle Ströme der Geschichte in sich aufnahm und so alles Große und Erhabene, was die Welt hervorbrachte, zu seinem Eigenthum machte. Aber es war dies auch ein Nachtheil, und zwar kein geringer. Indem sich nämlich Rom Alles, was in seine Nähe und Berührung kam, amalgamirte, so geschah es, daß nichts hier Wurzel schlug, Alles als ein Mittel benützt wurde, und so keine Farbe in ihrer reinen Natürlichkeit aufkam, sondern in einem matten oder grellen Abglanz erschien. Daraus ging aber zuletzt ein modisches Grau hervor, das Alles und von Allem etwas hat, sehr imponirt und zuletzt die Seele dennoch mit einer gewissen Kälte oder Leerheit anfüllt, so daß ich fast sagen könnte, daß mir vergleichungsweise Rom von Allem, was ich bisher in Italien gesehen habe, den wenigst wohlthätigen Eindruck gemacht hat. Ich will das Dir an einigen Beispielen klar zu machen suchen. Das großartige Pästum, von dem ich Dir schrieb, kann in jeder Beziehung die zernichtetste Ruine ehemaliger Größe genannt werden, die es in Italien gibt. Die ehemalige köstliche, durch die ganze alte Welt gerühmte Luft ist

zu einer heimtückischen Fieberatmosphäre geworden, die herrliche volkreiche Stadt zu einem Reste armseliger und unschöner Bettler. Aber aus diesem Chaos der Verwüstung heben sich die herrlichen grandiosen Reste der drei Tempel hervor und erfüllen die Seele mit Staunen und Frieden. Rom hat nichts, was diesen drei Ruinen gleicht. Seine antiken Reste haben nichts von der wahrhaft griechischen Einfachheit Pästums, die großen interessanten Reste der frühesten christlichen Zeit sind durch spätere Epochen übertüncht und modernisirt worden. Selbst die Meisterwerke eines Giotto haben sie mit Kalk und Farbe überzogen. Rom hat 365 Kirchen, von ihnen allen ist keine einzige wahrhaft schön zu nennen. Fragt man sich nach dem tieferen Grund hievon, so findet man bald, daß dies kein anderer ist, als daß Rom von Anfang an ein Gemisch von Nationen, kein Volk war, daß der Staat das Höhere als die frische Kraft des jugendlichen Menschengeschlechtes war, und in Folge hievon eigentliche Schöpferkraft nie in Rom zu Hause war. Rom ist eine Stadt des Talentes, nie eine des Genies. Es ist das, was für die Gegenwart das große nüchterne England vorstellt. Rom schuf zu allen Zeiten das massenhaft Große, niemals jene innere heilige Größe, welche die Offenbarung des Tiefsinns und des künstlerischen Zeugens ist. Die Römer sind ein Barbarenvolk, die römische Größe ist eine Barbarengröße gewesen gegen jene Erhabenheit, wie sie die ganze griechische Welt durchdrang, und weit entfernt, daß in der glänzenden Zeit des Mittelalters Rom diesen Weg verlassen hätte, hat es vielmehr die stille innerliche Größe des Christenthums auch veräußerlicht, den Worten seines Stifters entgegen: „Mein Reich ist nicht von dieser Welt." Kurz ich bin im Ganzen nicht dazu geeignet, den Lobesherold Roms abzugeben. Aber doch ist auch dieser mein Tadel nur ein bedingter und halber. Eben weil Rom die ganze Welt in sich aufgenommen hat, so hat auch Vieles in ihm eine Freistätte gewonnen, was außerdem verkommen wäre oder nicht jene Höhe der Entwicklung erreicht

hätte, welche das Staunen der Welt geworden ist. Der herrliche Nachsommer der griechischen Bildhauerkunst ist hier zur Entfaltung gekommen; die Malerei ist hier auf jenen Gipfel gestiegen, auf welchem sie ihre Verklärung gefeiert hat, und zu dem sie nie wieder emporsteigen, geschweige ihn überbieten wird. Du siehst, ich rede von Michel Angelo und von Raphael, jenen beiden Genien, ohne welche Rom nicht das wäre, was es wirklich ist. Will ich Dir daher heute die wahre Größe Roms vorführen, so kann ich nur von Michel Angelo und namentlich von Raphael reden. Als dieser im vaticanischen Palast seine ersten großen Werke vollendet hatte, und der berühmte Architekt Bramante den Papst Julius den Zweiten zu denselben führte, da frug dieser große Kunstkenner überrascht, wo und wer der Meister sei? Da führte Bramante den bescheidenen jugendlichen Künstler herbei, und dieser ließ sich, um den Segen bittend, vor dem Vater der Kirche auf ein Knie nieder. Wie nun der Papst die große Jugend dieses Genius wahrnahm, trat er erstaunt und fragend zurück, ausrufend: Wie! dieser Knabe? Auf wiederholte Bestätigung legte er gerührt die Hand auf die Locken des großen Mannes und sprach: „So empfange denn Du, den Gott so reich gesegnet hat, auch den Segen eines alten Mannes. Mögest Du stets Deine großen Gaben zum Preise des Gebers und zur Verherrlichung seiner heiligen Kirche gebrauchen!“ Diese rührende Geschichte zeigt die Erhabenheit dieses einzigen Mannes in seiner wahren Größe, angethan mit dem Gewand der Bescheidenheit und Schlichtheit, die Raphael immer geziert hat. Er ging einher, mit einer Kraft beschenkt, die, wie elektrische Funken, aus ihm ausstrahlte! Daher seine Milde und Freundlichkeit, daher seine Freude an Andrer Werk und seine Neidlosigkeit! Als er zum ersten Mal ein Werk Albrecht Dürers sah, da rief er erstaunt aus: „Hätte der Mann das, was wir hier in Rom haben, er machte uns Alle zu Schanden.“ So stund er auch mit einer tiefen Verehrung vor den Werken seines Zeitgenossen Michel Angelos.

Jener aber wollte von dem Jüngeren nichts wissen, sondern sagte geringschätzend: „der junge Mann hat viel Zeichnen gelernt." Indeß darf auch diese Aeußerung des florentinischen Riesen nicht zu dessen Geringschätzung führen. Denn einmal ist es die Weise vieler großer Genien, keck, kühn, kurz und durchfahrend und also auch scharf einseitig zu sein. Und dann kommt hiezu noch ein Zweites. Raphael war der sanfte, gottgeliebte. Er dachte harmonisch, fühlte rhythmisch. Gleichsam ohne sein Wissen flossen seine Werke aus ihm hervor. Er wollte nicht dies oder jenes machen, er machte so wie es kam; seine Geburt war ein leiser Schauer, weiter nichts, und sie stund da. Michel Angelo war der grandiose Denker und himmelstürmende Gigant. Er wollte immer weiter und weiter und es schien ihm fast Kleinigkeit, die Schranken des Menschenmöglichen zu überspringen. Er war beständig im tiefsten Denken und Combiniren begriffen und hatte die Größen und Tiefen der Menschengestalt bis an die äußerste und kühnste Linie hin ergriffen und durchschaut. Wie war es da anders möglich, als daß ihm jenes leichte und harmlose Produciren Raphaels wie ein Kinderspiel zum Genuß von Damen und Weltmenschen erscheinen mußte, ihm, der nur in Aeschylus, Shakespeare und Beethoven verwandte Größen besitzt. Kurz, Beide waren so, wie sie waren, ein Wunder und Wohlgefallen für Gott und die staunenden Menschen. Ich will jetzt ein wenig bei Raphael verweilen, um meinen Betrachtungen auch Thatsachen folgen zu lassen. Dieser erstaunliche Mensch hat hier im Vatican vier Zimmer des Palastes ausgemalt, und dies sind die berühmten Stanzen. Sie stellen sämmtlich den Triumph der Kirche und Religion und der Bildung höherer Art über alle entgegenstehenden Hindernisse vor. Sind nun aber all diese Werke schon herrlich, so übertrifft doch Eins dieser Zimmer alle übrigen so weit, daß sie gar nicht daneben aufkommen können. Dies ist eine wahre Verklärung der Malerei, und bei der Betrachtung wird man von einem wirklich heiligen Schauer bei

dem Gedanken angeweht, hier das Höchste vor sich zu sehen, was auf diesem Gebiet menschlicher Enthusiasmus zu leisten vermochte. Es ist ein einfaches Zimmer, ungefähr 40—50 Fuß lang und 30 breit. Nach oben wölbt es sich in ein Kreuzgewölbe, so daß vier Halbkreise entstehen, die nun die vier Hauptbilder fassen. In ihnen ist dargestellt, wie die Hauptrichtungen der menschlichen Geisteskraft im Dienst der Religion und Cultur das Geschlecht der Menschen durchdringen und zu höherer Vollendung und Vergöttlichung emporführen. Dieser Hauptrichtungen sind nun vier: Religion und Theologie, Kunst im weitesten Sinn des Wortes, Philosophie mit Einfluß der Naturwissenschaften und Gerechtigkeit sammt ihrer Wissenschaft. Du siehst, wie hier das Höchste geistiger Tiefe zur sinnlichen Verbildlichung gebracht wird. Wie wird nun diese Versinnlichung in edler Weise zur Möglichkeit gemacht werden können? In folgender Weise. Das, worin das Faßliche der Religion am meisten zur Sinnlichkeit herabsteigt, ist vor Allem bei der katholischen Lehre von der Transsubstantiation das Abendmahl. Denn in ihm erscheint das Höchste und Tiefste wie in körperlicher Verhüllung. An diesen verhüllten Gott knüpft nun Raphael an und stellt das heilige Gefäß mit der Hostie auf einen architektonisch schön aber einfach in der Mitte des Bildes aufgerichteten Altar. Ueber dieser Hostie schwebt der Geist und über ihm ein zarter Wolkenflor. Auf diesem thront in voller himmlischer Glorie, von weißem Gewand umflossen, Christus der Herr, das wunderbarste Christus-Ideal. Zu seiner Rechten sitzt in anbetender Stellung seine jungfräuliche Mutter, zur Linken der ernste und strenge Täufer. Diesen zu beiden Seiten sitzen je sechs heilige, erhabene Männer, als da sind: der Evangelist Johannes, Elias, Paulus, Petrus, David 2c. Ueber diesem ganzen heiligen Kreis schwebt in erhabener, aber milder Würde der ewige Vater, den sechs wunderbare und liebliche Engel in kleinerem Kreise umschweben. Unten aber umgibt im größten Halbkreis den heiligen Altar

die bewegteste und lebendigste Versammlung: alle großen Väter, Heilige, Theologen, Päpste und Ordensstifter, von Jünglingen als Schülern umgeben. Sie sind theils in heiliges Staunen, theils in tiefes Nachdenken, theils in lebhaftes Besprechen des Wunders versunken. Dies ist das Bild, wie es ist. Wie es aber lebendig wirkt und selbst nur Leben ist, fürchte ich kaum ausdrücken zu können, da mich bis jetzt selbst alle Kupferstiche hierüber im Dunkel und Mißverständniß gelassen haben, indem sie tief, tief unter der Wirklichkeit stehen. Doch will ich mich der Aufgabe unterziehen. Die Versammlung der Heiligen und Väter ist das Menschlichste am Bild. Hier sind die lebhaftesten Gruppen, die bewegtesten Formen, das Ringen des Geistes, die Sache selbst zu durchdringen. Alles ist in und trotz der höchsten Schönheit Charakter und Individualität. Es geht der Inhalt des Bildes noch über seinen speciellen Gegenstand hinaus: man sieht das tausendjährige Ringen der Menschheit hier in ehrwürdigen Vätern verkörpert, die sich die Tiefe der religiösen Gedanken zur höchsten Klarheit aufhellen wollen. Trotz alledem aber die erhabenste, himmlische Ruhe, der Frieden einer heiligen Kirche, es ist das Harfenspiel, nicht der Kanonendonner des Streits und der wechselseitigen Meinungen. Es mag dies der Grund sein, warum man dies Bild im Ganzen wohl unrichtig disputa genannt hat. In der Gruppe darüber nichts von dieser Bewegung. Hier geht Alles im Vollzug des Wunders und im bewußten Bewundern desselben auf, sowohl der heilige Ernst des Petrus und das scharfsichtige Durchschauen des Paulus wie die süße Schwärmerei des Lieblinges des Herrn. Hier ist eine höhere Ruhe, ein tieferer Frieden ausgebreitet, deren Kern aber die Kraft und das Vermögen ist. Etwas noch Höheres ist in der obersten Gruppe, vor Allem in dem ewigen Vater zu finden. Er ist, daß ich so spreche, selbst über die heilige Wandlung erhoben. Er weiß es, daß er Alles in Allem ist, daß er alle Dinge mit seinem kräftigen Wort geschaffen hat und daß Alles wie an Fäden an

seinem Willen hängt. Und das wissen auch die Engel, die ihn umgeben. In erhabener göttlicher Trunkenheit fliegen sie auf ihn zu und drücken wie in lieblichen Gestalten das geheime Spiel, den verborgenen Tanz der göttlichen Gedanken aus. Je länger man dies Bild betrachtet, um so mehr wird es dem Beschauer zum Leben, zur Wirklichkeit, und man sieht lebendige, volle Geister vor sich schweben, die wahrhaftig keine Gespenster sind. Mir war es beim längeren Ansehen, als wenn mir aus herrlicher Frühlingsgegend weiche Luft, Wärme und Licht um Wangen und Haare spielten. Doch ich verzichte darauf, den Eindruck des Bildes mit Worten wiederzugeben, und wende mich dem zweiten Gemälde zu, das weniger mystisch und tief und daher dem Wort auch leichter zugänglich ist. Es ist dies die sinnliche Verbildlichung der Kunst und ihres ätherischen Zauberreichs. Dies wird durch den Parnaß der Griechen auf das Lieblichste dargestellt. Auf einem sanften, blumigen Hügel sitzt der jugendliche Apollo. Ein Lorbeerkranz schmückt sein jugendliches Haupt, und heiter und fröhlich spielt er auf einer Guitarre-ähnlichen Geige. Er ist ganz heitere Begeisterung, die weder in Sturm der Leidenschaft noch in sanfte Thränen ausbricht. Er, der fröhliche Gott aller Dichtung, ist ganz Freudigkeit und stilles Maaß, in seiner rhythmischen Genügsamkeit ist jeder Gegensatz aufgehoben, und er ist eben nur ganz selig, weil seine eigene Existenz nur eine zarte Melodie, Gesang, ein liebliches Gedicht ist. Um ihn her schwingen sich zum Theil in jungfräulicher Schwesterlichkeit, leicht und reizend bekleidet, die Musen, theils scheinen sie sich stehend in mächtigem Rhythmus zu bewegen. Was in dem Gott vereint in stiller heiterer Größe erscheint, das geht in ihnen in leichter Trennung sanft auseinander. Bald unterscheidet man die tragische Muse, den Tanz, die Historie, die Musik. Alles aber horcht auf sein Saitenspiel und fühlt sich in seinen Tönen zur schönsten Einheit verbunden. Um diesen herrlichen Mittelpunkt her bewegen sich nun in bunter Mannig-

faltigkeit jene Männer und Frauen, die der Gott während ihres Lebens mit seiner Kraft beseelt hat. Hier siehst Du Alles, was durch seine Töne das Menschengeschlecht erregt und erfreut hat: den erhabenen, greisen, blinden Homer, von göttlicher Begeisterung ergriffen, den jugendlichen, stillen und ernsten Virgil, die glühende Sappho, den muthwilligen Boccaccio, den strengen, herben, großartigen Dante, den üppigen und leicht beweglichen, aber auch historisch würdigen Ariost, den schwermüthigen, sentimental-edeln Tasso, sie alle meist, wie den Gott selbst, mit dem dunkeln Lorbeer bekrönt. Man fühlt recht wie der Ernst heiter und die Schalkhaftigkeit tiefsinnig ist. Aber hier, wie dort in der Darstellung der Religion, die gleiche Dreitheilung, die von dem Gott als Centrum ausgeht und in den von ihm ergriffenen Menschen endet. Hier auf dem Parnaß wie dort in der Theologie gleichsam dasselbe, aber bei der letzteren in die ehrwürdigen Falten des Ernsts und des Tiefsinns gehüllt, bei dem andern Bild aufgeklärt zu der reinen Menschengestalt der Fröhlichkeit und der Wonne. Und gibt es denn auch in der That und Wahrheit einen Unterschied zwischen einem betenden Greis und einem unschuldig spielenden Kinde! — Man hört es öfter bedauern, daß Raphael, so jung, im besten Mannesalter (36 Jahre alt) gestorben. Ich kann es nicht. Nach diesen beiden Bildern hat er nichts Besseres geleistet. So Herrliches er auch noch ausgeführt, selbst die Darstellung der Philosophie auf der dritten Wand kommt der himmlischen Vollendung jener beiden ersten Bilder nicht mehr gleich, und selbst seine berühmte, auch hier von ihm geschaffene Verklärung Christi hat nicht mehr den gleichen Schwung. Darum dreimal selig der frühe Todte, dem das freundliche Schicksal nicht unter sich selbst herabzusinken erlaubte. Vielleicht ist es mir in diesen Zeilen gelungen, Dir, in Etwas den Genius des Mannes vorführen zu können. Mein nächster, letzter Brief soll noch etwas über Michel Angelo und die herrlichen Werke der Antike enthalten, die hier zu

schauen sind, über den Laokoon und den Apollo von Belvedere. Jetzt laß mich noch einen kleinen Spaziergang mit Dir in die Umgebungen Roms machen.

Dieses schöne Rom (doch immer schön, obgleich ich es im Eingang dieses Briefes getadelt habe) ist innerhalb seiner Mauern, wie ich schon schrieb, von einem Gürtel reizender Villen umgeben, die, fast alle gleich reich an Reizen der Natur und Schönheiten der Kunst, fast alle des Besuches würdig wären. Indeß ist dem vorübereilenden Gast nur der Anblick der reizendsten und schönsten möglich. Unter diesen schönen die schönste ist nun die Villa Albani, die dadurch auch noch ausgezeichnet ist, daß der edle Winkelmann in ihr gelebt und gewirkt und jenes Licht über die Kunst und ihre Geschichte angezündet hat, das noch jetzt die trefflichste Leuchte auf diesem vielverschlungenen Pfade ist. Wie auch noch andre Villen außerhalb der Mauern Roms vor der Porta salara, nordöstlich von Rom auf etwas erhabenem Boden, liegt diese liebliche Villa Albani. Reizende Aussicht, herrliche Vegetation, vom hellgrünen Wein bis zur schwärzlichen Cypresse mit allen Farbengaben geschmückt, Ueberfülle an Wasser und viel Geschmack und Verstand in der Anlage des Ganzen machen diesen Gartenraum zum wonnigsten Aufenthalt. Nimmst Du hinzu noch die laueste, weichste Luft, von jener Mischung von Hitze und feuchtem Zug, wie sie in Rom häufig vorkommt, völlig befreit, so kannst Du Dir wohl denken, welche wohlthätigen Empfindungen mich durchströmten, als wir nach meinem kleinen Fieberanfall meinen ersten Ausgang dorthin richteten. Aber dies ist noch nicht Alles. An der Seite dieses schönen Gartens erhebt sich nämlich das wohnlichste Gebäude, das, ohne gerade ein Wunder der Kunst zu sein, doch auf das Auge den lieblichsten Eindruck hervorbringt, vor Allem aber durch Folgendes. Das Ganze des Hauses ist nämlich an einer Seite hin von einer Halle umzogen, die sich in verschiedene größere und kleinere Gemächer absondert, welche durch die offene Wand die freund-

lichsten Blicke nach Außen gestatten. Aehnliche Räume, mit Zimmern verbunden, ziehen sich auch noch da und dorthin durch den ganzen Garten umher. Diese Räume sind aber nicht leer. Vielmehr sind (bis auf das Beste, was oben im Schlosse steht) die reichen Schätze an Antiken, welche die Familie Albani besitzt, in der sinnigsten Zerstreuung in diesen Hallen aufgestellt, so daß man mit jeder dieser Antiken, je nachdem sie gefällt, ein freundliches Zwiegespräch anstellen kann. Dadurch aber wird die edelste Plastik ihrer ursprünglichen Bestimmung wiedergegeben, und man ist wahrhaft glücklich, von jenem peinigenden Eindruck unserer Sammlungen befreit zu sein, in welchem die Kunstwerke gleichsam in Reihe und Glied aufmarschiren. Mich wenigstens hat diese Einigung von Architektur, Plastik und Natur aufs tiefste befriedigt und mich in eine Stimmung versetzt, die ich so selten habe: ruhiger und erquickender Genuß des Daseins. — Einen noch beruhigenderen Eindruck hat aber auf mich ein Ausflug gemacht, den ich gestern Nachmittag unternahm. War er auch weniger fein und epikureisch sättigend, so gewährte er dagegen eine einfachere, daß ich so sage, idyllischere Freude, indem ihn nichts künstlich Angelegtes, sondern eine einfach natürliche Zusammenstellung hervorrief. Wenige Jahre nämlich vor Christi Geburt wurde einem reichen Römer, Namens Cestius, vor dem jetzigen Thore St. Paolo, zufolge eigner testamentarischer Verfügung, eine mit Marmor bekleidete Pyramide errichtet, deren Höhe 164 Fuß, die Breite der Basis 130 derselben mißt, so daß also Rom unter seinem übrigen Sammelwerk großer Architektur aus allen Zonen und Epochen der Geschichte auch einen Repräsentanten, und zwar einen würdigen Aegyptens besitzt. Dorthin also lenkten wir unsere Schritte. Schon dieser einfache Bau selbst brachte auf mich die eigenthümlichste und angenehmste Wirkung hervor. Statt durch ihre Einfachheit zu ermüden oder zu langweilen, befriedigten und beruhigten vielmehr diese langen, einfachen, leicht verständlichen und ebenmäßigen

Linien meinen inneren Sinn und gaben ihm selbst das Gefühl der Sicherheit und Festigkeit. Zugleich ergötzt auch die überall wieder hervorbrechende und durchdringende Spitze unter den übrigen Dächern und Kuppeln das Auge auf die erfreulichste Weise. Dies war es aber nicht allein. Sondern dazu kam noch die Ueppigkeit und Enge der nächsten, und der schöne Anblick der ferneren Umgebung. Endlich aber liegt auch am Fuß dieser Pyramide, von Cypressen und Rosen ganz bedeckt, der protestantische Kirchhof, oder, wie sein Hüter und Gärtner sagte, il campo santo dei protestanti. Die Todten, die sich hier finden, sind größtentheils Engländer, und der ebenso lakonische wie tief gefühlte, christlich hoffende Inhalt ihrer Inschriften hat den erhebendsten Eindruck auf mich gemacht. Deutsche habe ich weder besonders ausgezeichnete, noch mir bekannte auffinden können. Nur das Monument des jungen Göthe mit seiner kurzen lateinischen Inschrift (der dem Vater vorangegangene Sohn Göthes starb hier 40 Jahre alt 1830) rührte mich des alten schwer getroffenen Vaters wegen, nicht wegen des Sohnes, der durch Trunk und Ausschweifung sein Loos sich selbst bereitet hatte. Der Abend, den ich dort zubrachte, stieg mild und sanft vom Himmel zur Erde nieder, die schöne, spitze Pyramide warf weit nach Osten hin ihren scharf gezeichneten Schatten, leis zitterten die vollen Rosen im Schein der weichenden Sonne, und einige trauernde Engländerinnen saßen still an den Gräbern ihrer Geliebten. Leis aber hob sich vom Osten her die silberne Sichel des Mondes empor. O Rom, wenn du eine Göttin bist, welche Züge müssen die deines Angesichtes sein? Bist du ein foppender Dämon, der sich über jenen colossalen Untergang freut, der hier als Schuttwall die ganze Stadt zu einem Berg emporgehoben hat, oder bist du eine tief melancholische Gestalt, deren Gesicht nicht zu sehen, und die dem eignen Schicksal flucht, ihren Kindern nichts als immer neuen und neuen Tod zum Angebinde schenken zu können!

11.

Rom den 10. October, Abends.

Obwohl ich im Anfang mit dem Eindruck Roms weniger zufrieden war als mit dem von Neapel und Sicilien, hat doch diese Weltstadt nicht verfehlt, auch auf mich jene Wirkung hervorzubringen, der bis jetzt alle Diejenigen erlegen sind, welche Geist und Herz besaßen. Rom ist noch immer die Bezwingerin der Welt, auch mich hat es dienstbar gemacht. Der Einfluß ist ein langsamer. Man sieht anfänglich eine große italiänische Stadt mit vielen Mauern und Häusern, die nicht einmal zu den schönsten gehören. Aber wenn endlich leise und mächtig aus diesen Mauern die Jahrhunderte zu sprechen, wenn die Paläste ihren herrlichen Gehalt zu offenbaren beginnen, wenn man Rom in seiner holden und doch so ernsten Mischung von Grün und Schwarz, von Straßen und Gärten beim Morgen- und Abendschein, in der Mittagsgluth und unter den silbernen Strahlen des Mondes hat kennen gelernt, wenn man es endlich versteht, im Geist sich die Herrlichkeit der alten Römerstadt wieder aufzubauen und die ehrwürdigen Kirchen ihres modernen Plunders zu entkleiden, so daß die alte, fast möchte ich sagen, eherne Zeit der frühesten Kirche wieder lebendig wird und die strengen ernsten Formen der edeln Basiliken mit ihrem heiligen Schmuck dem Auge wie einen Spiegel vorhält, der die Gegenwart stillschweigend straft und zur Wiedergeburt mahnt, dann, ja dann erkennt man, daß Rom zwar kein heitres, reizendes Gemälde von seinem Raphael oder einem glühenden Venezianer ist, wohl aber eine erhabene Statue des Phidias, welche den oberflächlichen und nach Genuß haschenden Blick zwar zurückschreckt, aber dem tiefsinnigen und eindringenden ein Wunder der Wahrheit und Schönheit über das andere enthüllt. Während Neapel und sein Volk naturtrunken in der Gegenwart aufgeht und in der Gegenwart ein Paradies findet, während das vorwärts wühlende Deutschland in einer schwindelnden Hoffnung der

Zukunft sein Heil sucht, so ist Rom, das starre Rom der Anker, mit welchem das Schiff der Geschichte in der Vergangenheit wurzelt. Der Satz der römischen Hierarchie: „Außer der Kirche kein Heil!" wandelt sich unter diesem Gesichtspunkt in den um: ohne Vergangenheit keine Gegenwart und noch weniger eine Zukunft. Das ist das Recht, welches jeder, selbst der blinde Conservative gegen den voranstürmenden Liberalen hat, daß dieser, als gälte es einen entrechat, lächelnd und tänzelnd die Klüfte der Jahrhunderte zu überspringen sucht, ohne zu bedenken, ob seine Springkraft und Elasticität wohl auch auszuharren vermöge. Der einzig wahre Conservative wie der einzig wahre Liberale ist nur der, welcher allein die Stunde weiß und vor dem 1000 Jahre wie ein Tag sind oder wie die Nachtwache, die eben verflossen ist. Wir sind Blei und Quecksilber, das nicht einmal die Sekunde seines Eintagslebens versteht. Der allein ist der ächte Philosoph, der sich wie Pythagoras das Treiben des Marktes beschaut ohne sich unter Käufer und Verkäufer zu mischen. — — Doch zurück zu Rom. — Ich habe in diesen Tagen des Herrlichen und Großen wieder so viel und so Mannigfaltiges gesehen, daß ich kaum weiß, wo ich anpacken und anfangen soll, indem ich jetzt die Absicht habe, Dir in diesem letzten Briefe noch einige Bilder aus dieser Weltstadt vorzuführen. Da ich namentlich in Kunst schwelge, wirst Du mir verzeihen, wenn ich wieder allein von ihr spreche und aus ihren reichen Schätzen Dir ein Altes und ein Neueres vorführen werde, die zwei größten Gegensätze, die es hier gibt: Laokoon und die Verklärung Christi, meines geliebten Raphaels letztes Werk: Laokoon, der als Opfer des heidnischen Aberglaubens oder Glaubens unter Schlangenbissen stirbt; die Verklärung Christi, welche die Hoffnung unserer eigenen in sich birgt. — Diese Gruppe des Laokoon kannte ich schon lange aus mehreren Gypsabgüssen und aus unzähligen Bildern, und ich kannte ihn genau. Ich glaubte also, einem alten Bekannten zu begegnen, und allerdings waren

es dieselben Formen, die ich hier im Original erblickte. Aber welch' ein Unterschied! Ich wähnte ihn jetzt zum ersten Mal zu sehen. Du kennst seine Geschichte. Weil er leichtsinnig gegen die Götter gefrevelt (die Art des Frevels wird von den verschiedenen Autoren verschieden berichtet) sendete Neptunus zwei Meerschlangen, die ihn und seine zwei Söhne umschlingen und morden. Dieser Tod ist der Gegenstand der Gruppe. Laokoon zwischen seinen Söhnen ist von den Schlangen erreicht und umwunden. Der Eine der Söhne ist schon besiegt, er hat den tödtlichen Biß empfangen, schon schwindet ihm das Bewußtsein, sterbend liegt er nicht in den Armen des Vaters, der Mutter, nein in den feucht kalten Ringen der Schlange. Die linke Hand greift da nach der Brust, wo der Giftzahn sich eingesetzt. Es ist kein Griff der Absicht, sondern des geängsteten Instinktes. Der rechte Arm ist erlahmt hinter den Kopf zurückgesunken, der selbst ohne Spannkraft nach Hinten hängt. Das Auge ist fast geschlossen, um Stirne und Augenbrauen spielt noch die Spannung des Kampfes, des Schrecks und des Schmerzes, um den Mund ist dies schon vorbei, schlaff hängt er im Tode da, nur die Flügel der Nase scheinen sich noch ein paar Mal zu heben, zum letzten Mal die liebe holde Luft des Lebens einzuathmen. Der gesammte Körper ist von den mächtigen Ringen der Schlange emporgehoben, nur schwach ruht noch die Spitze des linken Fußes auf dem Boden, an ihn klammert sich der rechte an; der Leib selbst liegt hingegossen da, noch ist er kein Leichnam, aber ein Körperchen ist er, dem schon das Leben geflohen. Es gibt kaum etwas Schöneres als diese gebrochene Rose von Gestalt. Man möchte über den schönen Jüngling weinen, der die Schuld des Vaters so schwer mitbüßen muß. Der Kampf nun, der bei dem Sohn schon vollendet, der steht dem Vater nicht erst bevor, nein, er befindet sich eben auf dem höchsten Gipfel seiner Entfaltung. Auch des Vaters haben sie sich bereits bemächtigt, schon haben sie ihn aus dem Gleichgewicht gebracht und er ist in sitzende Stellung auf einen Fels-

block zurückgesunken. Seine ganze Gestalt drückt das mächtige Bestreben aus, sich der Ungeheuer zu erwehren. Zugleich ist bereits am Leib ein gewisser Krampf bemerkbar, den die Zusammenschnürungen der Schlangen hervorgerufen haben. Der linke Fuß ist lebhaft ausgestreckt, der rechte ebenso energisch angezogen. Der rechte Arm hält kraftvoll eine Windung der Schlange empor, während der linke das eine der Ungethüme eng unter dem Kopf gefaßt hat, diesen vom Leibe abzuhalten. Umsonst, eben setzt der Zahn in die linke Hüfte ein, und das ist es, was den Kopf des Mannes so furchtbar zurückreißt. Der ganze Leib ist in der furchtbarsten Aufregung, alle Muskeln schwellen, der Unterleib ist eingezogen, die Brust tritt hervor, die Haare und selbst der starke, lange Bart richten sich auf, die Nasenwurzel ist von Falten umringt, die Augenbrauen ziehen sich empor, in jedem Augenblick glaubt man den geöffneten Lippen einen Ton entfahren hören zu müssen. Diesen Kampf sieht nun der andere, etwas ältere Sohn (etwa 16 Jahre) an der linken Seite des Vaters, auch den des Bruders hat er mit durchgemacht, wie er jetzt seinen Tod wahrnimmt. Was der Vater erfährt, was der Bruder erfahren hat, das, weiß er, steht ihm noch bevor. Ihm haben die Schlangen noch nichts gethan. Nur mit ein paar Ringen haben sie ihn umzogen, um sich seiner zu versichern. Von einigen dieser Ketten hat er sich vielleicht schon befreit, nur eine hält ihn noch am einen Fuß fest. Während er auf dem anderen steht, bemüht er sich mit der rechten Hand den erhobenen rechten Fuß noch frei zu machen, um dann eilend zu entfliehen. Der ganze Ausdruck des Jünglings ist Schrecken, die linke Hand ist angstvoll erhoben und die Finger trennen sich, voll Schauder ist das Gesicht dem Vater zugewandt. Auch fängt man für den fast ganz befreiten Jüngling schon zu hoffen an. Umsonst! Es ist ja G ö t t e r b e s c h l u ß, daß auch er sterben muß. Dieser ganze furchtbare Moment, diese raschesten aller Bewegungen sind nun hier wie im Stein erstarrt. Es

ist ein Abguß über die Wirklichkeit und doch Alles ideal gehalten. Da ist nichts zu viel, nichts zu wenig, nichts halb, schwach oder lahm, und so unendlich schreckend der Anblick für das Gemüth; der Schauer, der den Betrachter durchrieselt, ist doch voll Wohlgefallen, und der Frost, der uns anfänglich ergriff, weicht einer lieblichen Wärme. Aber so angenehm diese auch sein mag, wenden wir uns jetzt einem anderen Eindruck zu, der gleich mit der innigsten, wohlthuendsten Freude beginnen und eher mit dem heiligen Schauer der Bewunderung und der Ehrfurcht endet. Wir empfangen ihn bei der Verklärung Christi, in der Raphael ebenso prophetisch sein Ende vorausverkündet, wie Mozart das seinige in seinem Requiem, wie denn überhaupt beide Werke die mannigfaltigste Aehnlichkeit besitzen. Das große Bild besteht aus zwei gesonderten Gruppen, die eine ist oben auf dem Gipfel des Berges, die andere unten an seinem Fuße, und beide scheinen anfänglich ohne Beziehung zu einander zu sein. Wir beschäftigen uns zuerst mit der obern dieser beiden Gruppen. Auf einem breiten, freien und schönen Bergrücken, wie man solche nur in Italien sehen kann, und hinter welchem sich eine schöne liebliche Landschaft ausbreitet, siehst Du drei Männer in merkwürdiger und kühner Stellung. Der Eine ist auf sein Angesicht niedergesunken und gibt die Bewegtheit seiner Seele nur durch die lebendigen Linien seiner Gestalt zu erkennen. Der zweite mit ehrwürdigem Barte ist umgekehrt auf den Rücken gesunken und stützt sich auf den einen Arm, während der andere sich gegen den Himmel ausstreckt. In Gestalt und Mienen ist Freude und Wonne zu lesen. Der Dritte sitzt und stützt sich auf die Erde, die andere Hand sucht aber einen Eindruck vom Auge abzuhalten, der diesem zu mächtig geworden ist. Was hat aber diese drei Männer, was hat Jacobus, Petrus und Johannes in so seltsame Erregung versetzt? Der Glanz, der auf sie von Oben niederströmt, führt das Auge aufwärts. Da sehen wir einen großen wunderbaren

Mann in ganzer Gestalt vor uns schweben, er ist in ein leuchtendes weites weißes Gewand gehüllt, die Arme sind hoch nach Oben ausgebreitet, und ein Gesicht, von langen Locken umwallt, blickt aufwärts, in welchem sich in der herrlichsten Weise Milde und Erhabenheit vereinen. Das ist in der That das gefundene Christusideal, wenn ein solches überhaupt gefunden werden kann. Es ist eine Unmöglichkeit, einen solchen Ausdruck der gelungensten Farbe in Kupfer stechen wollen, jenes hier gelöste und wunderbare Problem zugleich in Kupfer stechen wollen, daß die erhabenste Gestalt selbst in keinem anderen Lichte leuchtet, als in dem, das von ihr selbst ausgeht. Zu ihrer Seite schweben (im Profil), zu Christus hinaufblickend, zwei ehrwürdige Greise, Moses und Elias. Sie sind ganz matt gehalten. Sie glänzen selbst im Paradiesesglanz, aber ihr Glanz wird von dem des ewigen Sohnes überstrahlt, sowie das helle Licht zweier Fackeln im Sonnenschein zu einer gespensterartigen Wesenlosigkeit wird. Immer wenn ich vor diesem Bilde stehe und staune, wandelt mich ein Schauer an, der daher rührt, daß die Unsterblichkeit der Seele in mir die Last des Leibes fühlt und diesen durchleuchten möchte, wie das Licht Christi Moses und Elias durchzuckt und durchleuchtet. Doch wenden wir jetzt unseren Blick herab zum Fuße des Berges, wo die natürlichen Gestalten des Lebens wandeln. Hier bringt eine Schaar schöner mitleidiger Weiber und besorgter kräftiger Männer einen besessenen Knaben zu den Aposteln des Herrn (den übrigen neun) und fordern diese zur Hülfe auf. Diese aber, sich ihrer Unfähigkeit bewußt, umstehen erschreckt den Jungen und einige deuten nach dem Berg empor, wo der von ihnen ungesehene Helfer jetzt weile. Es ist eine lebhafte körnige Gruppe von Tizianischer Farbe und ebenso kräftiger wie feiner Raphaelischer Zeichnung. Man hat zu allen Zeiten gefragt, woher so unvereinbar entgegengesetzte Gruppen, die ohne Beziehung zu einander zu sein scheinen, und es gibt selbst solche, welche davon sprechen, daß Raphael

bei diesem seinem letzten Bilde bereits etwas von seinem Genius, der sonst so klar ist, verlassen worden sei. Ich aber, ich glaube dem Genius immer; denn, wie Schiller sagt, hält er stets, was er verspricht. Auch scheint mir hier die Deutung überdies nicht allzu schwer zu sein. Wo der Herr ist, da ist Leben, Kraft, Gesundheit, Fülle und Hülfe: da, wo er sich zurückzieht, da ist Tod, Armuth, Krankheit und Rathlosigkeit. Wenn sich Gott in sich zurückzöge (und dies that Christus und der Ewige in diesem erhabenen Zwiegespräch), so wäre die Welt augenblicklich dem Nichts hingegeben (wie herrlich hat dies auch Haydn in seiner Schöpfung ausgedrückt!), und nur dadurch, daß Gott in uns wirkt, leben, weben und sind wir in ihm. Mag dies Raphael nun wirklich gedacht oder nicht gedacht haben, mir ist klar, daß er nur dies gefühlt haben kann.

Den 11. October.

Es liegt etwas Eigenthümliches darin, daß fast überall, wo sich ein großer Weltort überlebt hat, auch die Natur wie verändert auftritt. In dem hunderttthorigen Theben Aegyptens, bei Babylon, bei Jerusalem, bei Rom ist es derselbe Fall. Ich will weder von Fluch noch Geschick hier sprechen. Aber wie sich ein Mensch überanstrengt, überlebt, könnte bei einem Boden nicht dasselbe stattfinden? Herr v. Liebig mag es nun erlauben oder nicht. Ja es kann eine Stätte der Erde, die hundertfach durchfurcht, und hundertfach mit Blut getränkt wurde, wohl in sich ersterben, nur ein Boden für Giftpflanzen und schlechte Dünste werden. Es wäre dies eine Art von natürlichem Fluch, die andeutete, daß die Natur ebenso erschöpft werden könnte, wie es sich an Völkern schon so mannigfach gezeigt hat. Es ließe sich eine großartige Ode darauf machen, und wenn ich zurückkomme, könnte wohl auch in dieser Beziehung Manches zur Entstehung kommen. Auf der Reise selbst ließ sich wenig machen, da man hier immer nur (schon wegen der Kürze der Zeit) schauen, verdauen, schreiben und schlafen

konnte, um alsdann wieder von vorn anzufangen. Meine Begleiter haben hier viele Ateliers moderner Bildhauer und Maler angesehen, waren theils erbaut, theils nicht. Ich habe mich von diesen Besuchen fern gehalten, da es des wahrhaft Großen für einen, der es noch nicht gesehen hat, hier nur allzuviel gibt. Allein in Cornelius' Atelier ging ich gestern mit, und in der That, es hat mich nicht gereut. Einer der alten großen Männer schien mir erstanden zu sein. Du weißt, wie viel ich mich mit der Offenbarung St. Johannis beschäftige. Auch Cornelius thut dies in seiner Weise. Jetzt ist es ihm gelungen, die schwer zu versinnlichenden Anschauungen derselben so darzustellen, daß sie zugleich schön und wahr sind. Es ist der interessanteste Mann, dieser Cornelius, den die neuere Kunstgeschichte hervorgebracht hat: imponirend dabei und höchst liebenswürdig zugleich. Sehr anerkennenswerth ist dabei auch noch, daß er sich bei diesen Bildern mehr Zaum und Maaß anzulegen verstand, als ihm dies früher je gelungen ist. Ich sprach viel mit ihm, und er schien mich in der Stunde sehr lieb zu gewinnen. Ich werde ihn noch einmal, vielleicht auf einen Abend, besuchen. — Höchst interessant und bedeutsam sind hier in Rom noch die christlichen Ueberreste der ersten Jahrhunderte (sie gehen bis auf das Jahr 100 zurück), die aus den Katakomben ans Tageslicht geschafft werden. Nach dem, was ich wahrzunehmen Gelegenheit hatte, scheinen sie mir von der höchsten Wichtigkeit für Kirchengeschichte und namentlich (wenn ich mich so ausdrücken will) für die dogmatische Denkweise der ersten Christen. Auch hier tritt der Tod Christi mehr zurück, und seine Persönlichkeit und Menschheit mehr hervor. Alle Parabeln und Thatsachen der Schrift werden als Mittel einer ebenso einfachen wie großartigen mystischen Symbolik und Allegorie verwandt, und Alles bezieht sich rein und allein auf die große reale Umgestaltung des Seins, welcher die Welt eben so gut wie das einzelne Individuum entgegengeht.

12.

Florenz, den 19. October (7 Uhr).

Erst seitdem ich Rom verlassen, bin ich vollkommen genesen, so genesen, daß ich mich wohler fühle, als lange vorher. Mein Fieberanfall war kein rheumatisches Fieber, es war ein Wechselfieber gewesen. Zwar war dies der klugen Hülfe des Arztes bei meiner gesunden Natur schon am 4ten Tage gewichen, aber so lange ich der Moderluft Roms ausgesetzt war, lag es immer wie ein Druck auf mir: ich war gesund, aber nicht wohl. Am zweiten Morgen unserer Reise, als wir über die klüftigen Vorberge des Appennins hinfuhren, wurde es in der Luft immer heller und heller, die kräftigste Frische umgab uns, und ein lustiger Nordwind spielte mir ums Haar. Da war es mir auf einmal, als schüttelte ich ein großes Gewicht von meinen Schultern, und rasch war Alles im alten Takt. Während Andere über die scharfe Luft klagten, war mir es in ihr zum Jauchzen wohl. Ich kam mir in ihr wie ein alter Cimber und Teutone vor, welche die Römer fast unbekleidet auf ihren langen Schilden über die Eisfelder der Alpen herabgleiten sahen. Ich bin in der That ein undankbarer Mensch. Obwohl ganz Deutscher und Germane nach meiner Natur, spotte ich über unser Patriotenvölkchen und suche aus allen Kräften und von ganzem Gemüthe Weltbürger zu sein. Natürlich, mein Geist hat keinen Grund, sich an das zu kehren, was mein einfältiger Organismus will oder nicht will. Uebrigens weiß ich wohl, warum ich von unseren Patrioten nichts wissen will, da ich, warum weiß ich nicht, weder die nationalen, noch die antinationalen Vertreter unserer Zeit kaum lesen kann, ohne Herzensstöße des Ekels und der Langenweile zu fühlen: Empfindungen, die mir diesen Abend die allgemeine Zeitung wieder in reichem Maaße zugeführt hat. — Neapel und Palermo, Rom und Mailand, Florenz und Venedig sind freilich die eigentlichen Schlagadern Italiens. Was sonst vereinzelt und zerstreut da und dort entgegentritt, das ist in diesen Mittelpunkten zur

concentrirtesten Einheit zusammengedrängt. Aber so wahr dies auch ist, so bieten doch auch die kleineren Punkte der Reize unendlich viele dar; ja, da dieselben nicht so gehäuft sind, so wird weniger übersehen, und jedes Einzelne glänzt durch die Stelle, die ihm in seiner Umgebung geworden. Dies läßt sich vor Allem zunächst in Beziehung auf die Naturschönheit Mittel-Italiens sagen. Man findet in ihm weder die majestätische Pracht, die Grandezza Siciliens, noch die geistigere, gleichsam genievollere Herrlichkeit neapolitanischer Formen und Lichter, gleichsam die wahre Hoheit der Grandezza gegenüber, aber es entwickelt sich vor dem Auge während der Fahrt eine beständige Panoramareihe von Grazie, Anmuth und Schönheit. Der schmale Streif Italiens wird, wie eine Schlange von ihrem Rückgrath, von dem Schlangengebirge des Apennins durchzogen. Dieser Apennin sendet nun aber nach Rechts und Links mit völliger Freiheit seine Zweige aus, die sich bald früher verlieren, bald sich bis an das Meer erstrecken, hier plötzlich abfallen und schroff und steil sind, freilich nur für kurze Weile, bald sich weit und lang in den mildesten Linien bis an den entferntesten Horizont hinausdehnen. Dies veranlaßt nun, daß da, wo man den Hauptgebirgszug nicht sieht (und dies ist an den wenigsten Stellen der Fall), die Gebirge gleichsam in holder Verwirrung durcheinander laufen und ohne alles Gesetz sich Ebene und Thal mit Hügeln und Bergen zu mischen scheint. Es ist ein erstarrtes Meer von Wein, immergrünen Eichen und graulich grünen Oliven, welches überall dem Auge begegnet und trotz seiner Verwirrung einer verborgenen Anordnung des Gesetzmäßigen und Schönen zu dienen scheint. In dieses Land hinein haben bereits die alten Etrusker und Lateiner ihre Städte gesetzt, und ihre Plätze sind unter der Hand der nachfolgenden Bewohner dieselben geblieben, so daß die Anordnung ihrer Lage und Verhältnisse so ziemlich dieselbe ist, welche sie vor tausend und zweitausend und mehr Jahren gewesen ist. Da macht man indeß bald die Bemerkung, daß diese

alten Nationen ordentlich eine Art von Leidenschaft besaßen, nicht nur lauter Bergstädte und besonders hohe Bergstädte anzulegen, sondern auch für dieselben die interessantesten Anhöhen auszuwählen, die in der Umgegend jedes Mal zu finden waren. Orvieto (mit seinem herrlichen, liebenswürdigen Wein), Citta della Pieve, Chiusi, Perugia und Cortona sind neben so vielen anderen Orten für diese Verhältnisse die schlagendsten Beweise. Auf diesen Höhen habe ich die lieblichsten wie die grandiosesten Gegenden sich vor mir entwickeln sehen, die des Malers erst warten, der sie wiederzugeben vermag. Es bedarf dazu ein eben so stilles wie erhabenes Gemüth, das nicht wie Rottmann in glänzenden Effecten zu täuschen oder zu entzücken versteht, sondern das gleichsam den klagenden oder triumphirenden Geist, der aus der Natur in ihren glänzendsten Momenten zu sprechen scheint, herauszuziehen und wiederzugeben vermag. Wäre ich Maler, ich würde am liebsten Landschaftsmaler. Denn da ist noch Unendliches zu leisten. Wer aber kann wagen, über Raphael und Michel Angelo hinausgehen zu wollen, wenn er diese einmal so kennen gelernt hat, wie ich es gethan. Auch komme man mir nicht mit sogenannten historischen Bildern. Es gibt nur christliche und mythologische. Alles Andere ist ein Nothbehelf oder Lückenbüßer. Folglich gibt es neben diesen beiden erreichten Gipfeln nur noch die Natur, und diese ist hier so milde und schön und pittoresk, und so für den Maler gemacht, daß er sie nur abzuschreiben braucht. O wenn ich einmal mit Dir, nur drei Wochen in Orvieto oder Perugia leben könnte, wir würden vielleicht weniger gelehrten Stoff aus ihnen ziehen, als ich dies jetzt gethan habe, aber wir würden mehr und unendlich genießen. In diesen Bergstädten nun, welche einst das heitere Wesen der Mythologie erfüllte, der Mythologie, welche sich in der Plastik ihre eigene Kunst zu schaffen verstanden hatte, zog im Lauf der Zeiten das Christenthum ein und mit ihm die ihm eigene Kunst, die Malerei, die nicht blos in den großen gewaltigen Zügen der Linien spricht,

sondern den Ausdruck der Seele zu offenbaren sucht und schon darin ächt christlich ist. Was nun der Italiäner von diesen reizenden Höhen Herrliches sah, was ihm das Christenthum wunderbar Neues gebracht hatte, das schmolz in eine einzige große Leistung zusammen, und jede kleine Stadt hatte den Ausdruck dieses gemeinsamen Ringens nach solchen Leistungen in sich, und die Sprache derselben war für jene Zeit die Kunst der Farben. Was mir daher aus dem herrlichen Tiberthal bei Perugia entgegenlacht, dasselbe spricht auch zu mir, wenn ich in die Kirchen dieser Stadt trete und auf den Bildern eines Pietro Perugino und Pinturichio das große Räthsel der Geschichte und Natur, nur deutlicher, ausgesprochen lese. Eine todte Gallerie, mit der wir uns behelfen müssen, ist im Grunde nichts oder eine Lächerlichkeit. Da allein ist Kunst, wo ein ganzes großes Land zu einem einzigen Haus der Kunst wird. Man versteht Rom und Neapel, Raphael und Michel Angelo erst dann, wenn man das Land kennen gelernt hat, als dessen Blüthen und Centralpunkte jene zu betrachten sind. Das Mittelalter ist für uns todt; ist es ja schon fast die jüngere Vergangenheit, da man von Reformation und Revolution wie von abgethanen Dingen spricht. Auch die Wissenschaft der mittleren Zeit ist für uns so gut wie verklungen; kaum liest man noch ihren poetischen Propheten, den gigantesken Dante. Aber die Malerei dieses Mittelalters und seines besonderen Repräsentanten, Italiens, ist geblieben, und Menschen, die keinen Funken Religion haben, werden von dieser Kunst gerührt und begeistert. „Wir sind solcher Stoff, wie der zu Träumen, und dieses kleine Leben umfaßt ein Schlaf": sagt Shakespeare. So spielen wir mit großen und kleinen Dingen, auch mit der Kunst hat das Menschengeschlecht zu verschiedener Zeit aus und in dunkelem Drang gespielt, Italien vor Allem mit den Farben. Nun liegt das edle Instrument zertrümmert und zerschlagen auf der Erde! Es scheint Alles zur Ruine werden zu müssen, was einmal blüht. Indien und Aegypten haben ge-

blüht und sind nun lebendige Mumien oder selbst nur todte Babylon und Assyrien, Persien und Arabien haben geblüht, Griechenland und Italien mehr als alle. Und wo sind sie? Wann die Blüthe einmal über die ganze Erde gewandert sein wird und nun alle Stengel welken, dann wird die große Befreiung und Auferstehung kommen, von der jedes Volk in seiner Kunst und Italien in seinen Madonnen, Heiligen und apokalyptischen Bildern geweissagt hat. Derlei Gedanken beschäftigten mich, als ich Mittel-Italien durchzog. Ich weiß nicht, ob was daran ist d. h. ob sie wahr sind. —

Nach allen diesen erhabeneren und freundlichen, größeren und kleineren Genüssen, die ich Dir nicht einzeln, sondern nur in großen gemeinschaftlichen Zügen vorführen konnte, befinde ich mich jetzt auf unserer letzten größeren Reisestation zu Florenz, neben Mailand, Venedig, Rom und Neapel die fünfte bedeutendste Stadt Italiens (vielleicht werde ich an Huber über diese Städte später referirende und vergleichende Artikel einschicken), und es gilt jetzt, Dir zunächst von dieser merkwürdigen Stadt ein ebenso kurzes wie treffendes Allgemein-Bild zu entwerfen, da ich nur einen großen Eindruck bis jetzt empfangen habe, aber noch nichts im Detail ins Auge fassen konnte. —

Den 20. October.

Wenn man von Neapel nach Rom kommt, so vergißt man zunächst das Erstere fast völlig: man fühlt sich wie durch Zauberschlag in eine neue andre Welt versetzt, es ist, als wenn durch irgend welche gewaltige Kraft eine alte Dekoration vor einer neuen schwände. Ebenso vergißt man Neapel und Rom völlig beim Einzug in Florenz. Während Neapel ganz in Natur und Volksleben auf- und untergeht, während Rom die alte Welt und die höchste Vollendung des Mittelalters theils als Mumie, theils noch als wirkliches Leben aufzeigt; so erscheint Florenz in seinem ganzen Wesen als eine eigenthümliche Mischung und Gährung eines sich entwickelnden Volks-

lebens, das in den Mediceern seinen Gipfel erreicht. Denn auch in der Kunst ist hier Alles in jener lebendigen Bewegung nach dem Höchsten hin, was sich nicht finden lassen zu wollen scheint. Man hat daher überall den Reiz des Neuen und Werdenden, aber nirgends die selige Höhe und Ruhe der Vollendung, welche den ganzen Menschen sättigt und das ganze Herz erfüllt. Hiezu kommt noch ein weiteres. Wie die gesammte Gegend um Florenz im schönen Arnothal mit ihren sanften, weichen Hügeln, der reichen Vegetation und den hundert über das Land hin verbreiteten Villen Reichthum und Ueppigkeit athmet, so thut dies auch die Stadt und läßt im wörtlichsten Sinn des Worts ihren embarras de richesses an allen Ecken und Enden wahrnehmen. Ueberall prächtige Privathäuser, öffentliche Paläste, große Loggien, in denen es von Statuen wimmelt, Kirchen mit Fresken und Glasgemälden nach Außen, Mischung aller Bauformen des Gothischen, Basilikenartigen, Griechischen und Römischen. Man sieht, man wollte Alles haben, auch zeigen, daß man Geld habe und etwas aufwenden könne. Und es ist nur zu verwundern, daß man doch so viel Geist aufbringen konnte, das Widerstrebende wenigstens zu einer gewissen Einheit zu verbinden. In der That, das Geschmacklose ist hier mit viel Geschmack zugedeckt und versteckt. Was aber ist hier das Einigende dieser vielen Gegensätze und das, was sie doch noch angenehm und selbst Bewunderung erzeugend erscheinen läßt? Es ist das Kolossale und die Masse und jener Aufbau der Steine, der Rustico genannt wird, und den auch der Münchener Königsbau gegen den Max Josephplatz zu besitzt (ein Bau, der nur eine Copie des hiesigen Palastes Pitti ist). Ehe es nämlich in Florenz zu Louis Philipps, zu Bürgerkönigen, zu den Mediceern kam, herrschte dort bekanntlich der furchtbarste Parteikrieg, erst des Adels mit dem Adel, dann des Adels mit den Bürgern, endlich der Bürgerfamilien unter sich. Die Stadt aber war das Schlachtfeld. Was war daher natürlicher, als daß jeder be-

deutsame Mann, jede größere Familie ihr Haus in eine kleine Festung umzuschaffen suchte! Aus diesem Bedürfniß der Nothwendigkeit und dem früher erwähnten Ringen nach höherer Form entstand denn jener massige Palaststyl, der hier selbst die Idee des Kirchenbaues durchdringt, indem mehrere Kirchen wie z. B. Or San Michele auf den gewaltigen Schultern ihrer Gewölbe gleich Elephanten noch ein oder zwei Etagen eines Palastes tragen, wodurch dann zuletzt das Ganze in einen colossalen Thurm umgewandelt erscheint, der sich mit einem mächtigen vorspringenden Kranzgesimse abschließt; entstand also jener massige Palaststyl, der, ohne an sich eine schöne Idee in sich zu tragen, dennoch zu einem gewissen Gesetze der Schönheit hindurchdringt, weil er mit Energie ergriffen und mit Verstand durchgeführt wurde. So wahr ist demnach auch auf diesem Gebiete der Satz des Franzosen, „daß alle Gattungen gut seien mit Ausnahme der langweiligen.“ Langweilig ist aber immer das Schwankende, das zu keinem Resultat und zu keiner Durchbildung gelangen kann und daher einer starren unbeweglichen Ebene ohne Ende gleicht. Merkwürdig war mir aber auch hier die Wahrnehmung, daß Männer und große Geister, die z. B. in der Malerei oder selbst in der Plastik das Höchste und Größte leisteten, so völlig geschmacklos in der Architektur, ja in ihr vollkommen rathlos dastehen konnten und umgekehrt. Begegnet dies ja selbst solchen Geistern wie Michel Angelo und Raphael, so daß dieser einige Mal auf den Gebieten, die ihm weniger zustanden, völlig bedeutungslos wird und höchstens noch zierlich und angenehm erscheint, während der Erstere, Buonarotti, in solchem Falle gewöhnlich überkühn, übermüthig und barock wird. Denn es ist eine seltene Gabe, die nur wenigen Gottgeliebten geschenkt wird, gleich groß über Allem zu schweben und Alles aus der Adlerperspektive in die richtige ihm zukommende Stelle hineinzuordnen. Solche Genien können aber nur die Männer des Gedankens und des künstlerischen Wortes sein, da jede andre

Begabung zu einseitig ist, um auch für das Fremdere und Entgegengesetzte erkennende und durchdringende Augen und Ohren besitzen zu können. Solcher Größten gibt es fast nur zwei, Dante und Plato, von denen der Erste, selbst ein Florentiner, in den Parteikämpfen seiner Zeit auch zu jener äusserlichen Manneshöhe reichte, die ihn zu dem machte, was er war; der zweite aber in der Blüthenepoche des Mediceischen Zeitalters zu Florenz seine Auferstehung feierte, als sich dort die edelsten Männer zu seinem Studium vereinigt hatten und vermittelst desselben fast bis an die Gränze der Schwärmerei vorgedrungeu waren. Und auch dies charakterisirt wieder das Wesen von Florenz, das, wie in Architektur und Plastik, so auch in der Philosophie zu keiner selbstständigen Höhe durchzudringen vermochte, aber, von innigster Bewunderung für dieselbe erfüllt, das Wachsen jener Fittige, die nicht vorhanden waren, gleichsam wie einen unverstandenen Kitzel in sich spürte. Denn wenige einzelne Ausnahmen stoßen diesen Satz eben so wenig um, wie eine Schwalbe noch keinen Sommer macht. Auch waren überdies Männer wie Dante und Michel Angelo viel zu sehr wahre Genien der Welt und der Menschheit, als daß man sie wie ausgebrütete florentinische Eier betrachten könnte. Kurz Florenz ist ein Schatzkästchen der Mediceer, es ist das reizendste und geistreichste pêle-mêle von Stadt, das mir noch vorgekommen ist, aber immer bleibt es doch ein pêle-mêle; es gleicht der Kunst, der Baukunst der Araber und des Islams, die, wenn auch sonst ganz verschieden, darin doch wenigstens mit den Florentinern übereinstimmen, daß sie zwar des Schönen, Lieblichen, Zauberhaften, Prächtigen, ja Grandiosen sehr Vieles haben, niemals aber doch ein solch' zeugendes Princip gewinnen konnten, das z. B. bei uns unsere großen gothischen Dome wie organische Weltsysteme aus dem Boden hat aufwachsen lassen. Da ich aber nun einmal orientalischen Boden betreten, so will ich meine allgemeine Schilderung von Florenz lieber noch mit einem anderen von

dorther genommenen mir sehr richtig erscheinenden Vergleiche abschließen. Wenn das täglich mehr ersterbende und in sich zusammensinkende Rom, diese zweite heilige Stadt, sehr wohl mit Jerusalem zusammengestellt werden könnte, so ist dagegen Florenz, die blühende Stadt, das Rosen-, Lilien-, Orangen- und Wollustselige Damaskus des Occidents. Es wäre vielleicht auch nicht ganz uneben, die reizende Pracht Neapels der verschwundenen Herrlichkeit von Tyrus zu vergleichen.

13.

Florenz, den 22. Otober.

Reich ist Florenz in jeder Beziehung. Reich ist es an unerschöpflicher Natur, reich an den originellsten Straßen, Kirchen und Palästen. An nichts ist es so reich als an den erhabensten Kunstschätzen. Denn wenn man das doch so ziemlich nahe liegende Perugia dazu nimmt, so ist hier die große, energische, tiefgreifende und concentrirte Wurzel jenes Kunstbaumes zu suchen, der seine Aeste und Zweige über ganz Italien, ja in gewissem Sinne selbst über ganz Europa ausgebreitet hat. Sind doch selbst Michel Angelo und Raphael hauptsächlich aus Florenz hervorgegangen, und sie wären nicht das geworden, was sie geworden sind, hätten sie nicht die edelsten und größten, durch sie freilich verdunkelten Vorgänger gehabt. Denn was wäre Raphael ohne Pietro Perugino, ohne Fiesole und Benozzo Gozzoli, was Michel Angelo ohne Luca Signorelli? Alles menschliche Schaffen schließt eine doppelte Seite in sich, die von jeder Zeit wie von jedem Individuum durchlaufen werden muß. Die Eine ist der Enthusiasmus und die tiefe Gluth der Produktion, die Andre dagegen die Uebung und die Technik. Es scheint ein Fluch oder wie ein Fluch auf dem Menschengeschlecht zu liegen, daß da, wo die Begeisterung wohnt, die Uebung fehlt und da, wo die Uebung gefunden und erworben ist, der Enthusiasmus entschwunden ist. Wie stümpert oft der gottbegeisterte Giotto, dessen Ausdruck

der seliger Geister zu sein pflegt, und wie geht oft der große Michel Angelo ganz und gar in kühner Bravour auf, die man bewundert, aber die auch kalt läßt. Nur Wenige gibt es, nur Einer ist es, der, aber auch nur auf einzelnen Höhepunkten seiner Erscheinungen, Alles hat, Salbung und Gewandtheit vereinigt: dieser Eine ist Raphael. Eben weil das Letzte, Höchste so schwer zu erringen, ein so unnahbarer Gipfelpunkt ist, so haben die Alten den so berühmten Satz ausgesprochen, daß die Gottheit neidisch sei (φϑονερὸν τὸ ϑεῖον); nicht als wenn sie es wirklich wäre, sondern dem kurzen menschlichen Auge scheint es nur in gewissen Momenten, als wenn dem wirklich so wäre. Ich habe Dir mit diesen wenigen Worten die Geschichte der ganzen florentinischen Kunst vorgeführt. Cimabue, Giotto und Fiesole sind die drei Anfänger und Gründer der christlich-mittelalterlichen Kunst. Noch arm an Mitteln, noch ganz unerfahren in Technik, malen sie, daß ich so sage, nur Geist; die Form, die Glieder werden für sie etwas wie ganz Gleichgültiges. Der Blüthensame der Seele ist so mächtig über ihre Physiognomien und Bilder ausgegossen, daß das tiefer blickende Auge alles Andere darüber vergißt und nur von dem Licht der einen Sonne ganz überstrahlt wird. Ist doch ein Kind auch in vieler Beziehung ein unförmlicher Mensch und doch, welch' ein Geisterwehen strahlt uns aus seinen Augen entgegen! Und wieder wie schwach sind oft in einer Menschenseele die ersten Regungen tieferen Geisteslebens, und doch gewinnen gerade die häufig die edelsten Menschen. Ebenso also ist es auch in der Kunst. Und nicht nur das allein, sondern es kommt hiezu sehr oft noch ein Zweites, fast ebenso Großes. Ich will davon schweigen, daß gerade die tiefsten und ergreifendsten Motive der späteren Meister nicht selten aus den Werken der früheren hergenommen sind (so wie ich fast für Alles, was Cornelius gemacht hat, in Italien ein Vorbild gefunden habe). Aber das muß hervorgehoben werden, daß diese älteren und ältesten Meister Werke erdacht und concipirt

haben, die, so mangelhaft ihre Ausführung auch zum Theil sein mag, doch auf der anderen Seite dafür eine Tiefe und Ausdehnung des Gedankens haben, die später nicht mehr erreicht worden sind. Da habe ich z. B. heute in dem Dominikanerkloster bei der Kirche S. Maria Novella (welche Michel Angelo „seine Braut" zu nennen pflegte) eine ganz ausgemalte Kapelle aus dem Anfang des 14ten Jahrhunderts gesehen, zu deren Werken man nicht einmal den Meister kennt und die doch in ihrer Schlichtheit eine Fülle besitzt, die später nicht mehr zu finden ist. Oft ist nämlich, seitdem es eine Malerkunst gibt, die ganze Weltgeschichte schon in der Weise gemalt worden, daß die Schöpfung, die ersten colossalen Thaten des Menschengeschlechts, die Erlösung und das letzte Gericht als die Themen der Kunst behandelt wurden. Niemals ist es aber einem Künstler eingefallen, die Thaten derjenigen Geschichte, die uns so zu sagen täglich umgibt, in diesen Kreislauf hereinzuziehen und dabei besonders noch die Bedeutung der Wissenschaft hervorzuheben. In dieser alten Kapelle ist dies geschehen, und ich kann mich nicht enthalten, davon Dir ein wenig vorzuerzählen. Hoch im Hintergrund hängt Christus am Kreuz, links und rechts die Schächer, zu Füßen der Kreuze eine fast unabsehliche Schaar in den gefühltesten Stellungen. Während hier Einer in Schmerz und Anbetung vergeht, flucht dort ein Anderer dem König des Himmels. In Ohnmacht sinkt seine Mutter zusammen, und an ihrer Seite wird um das Gewand gewürfelt. Hier staunt der römische Hauptmann diesen seltsamen Tod an, und dort treibt ein Kriegsknecht mit Schlägen das Volk aus dem Weg. Neben dem tiefsten Gefühl die lauterste Wirklichkeit. Links unten ein Bild, wo der ewige Sohn unter großem Volksgedräng sein Kreuz aus den Thoren Jerusalems hervorschleppt. Rechts geht er siegreich hinab in die Unterwelt und befreit die großen Männer der Vorwelt, die ihm, Adam an der Spitze, selig entgegeneilen. An der Decke die edelsten Darstellungen der Auferstehung und der Himmel-

fahrt. Bisher ist die lebendige universelle Auffassung des Gegenstandes zwar größer als gewöhnlich, der Gegenstand selbst aber der gebräuchliche. Nachdem aber so das Fundament, der ewige Grundstein der zukünftigen Geschichte gelegt ist, folgt nun an den Wänden rechts und links die Entwicklung dieses erhabenen Gegenstandes in der Zeit. Ich beginne mit dem linken Bild. Hier siehst Du unten in der rechten Ecke einen großartigen Kirchenbau, vor welchem auf zwei Thronen der Papst und der Kaiser im Schmucke ihrer Würde sitzen, die weltliche und die geistliche Macht. Um sie her Bischöfe, Mönche, Helden und Räthe. Zu ihren Füßen aber eine Heerde von Schafen, die von Hunden gehütet werden (Dominikaner, Domini canes, des Herrn Hunde). Wölfe, welche in die Heerde brechen und brechen wollen, werden von den Hunden überwunden und zurückgeschlagen: und so wird denn das Gewöhnliche des Steigens und Fallens der menschlichen Seele in diesem einfachen (wenn auch für uns zu einfachen) Bilde dem Auge vorgeführt. In dem anderen Ecke erscheint die Fülle der Heiden, Türken, Griechen und Andere. Bei und unter ihnen sieht man lehrende und überredende Mönche und Christen, und ihre Worte sind nicht ohne Frucht. Während die Einen noch widerstreben oder schwanken, sind die Anderen bereits in tiefes Nachdenken gesunken und Mehrere fangen bereits an, ihre falschen Werke zu zerstören. Ueber diesen reichen und gewandten Gruppen schwingen sich nun, von Geistlichen und Engeln geleitet, die Seligen hinan und gelangen auf einen schönen grünen und mit Bäumen bepflanzten Raum. Hier ist eitel Wonne und Heiterkeit, Engel machen eine freudige Musik, zu ihr tanzen die Befreiten in anmuthigen Reihen, während Andere die Früchte der Bäume brechen. Dies aber ist nur der Anfang. Denn von diesem Raum führt erst wie eine Zugbrücke zu der Tiefe der höheren Seligkeit. Petrus ist hier der Richter, der nur die Würdigen einläßt. Die aber hineingelangt sind, staunen voll heiliger Bewunderung aufwärts. Denn

oben erscheint, die Arme liebend ausgebreitet, Christus im Chor der Cherubim und Seraphim. Ueber diesem Bilde aber ist noch ein Zweites, welches die Jünger im Sturm auf dem Meer, wie den aus Unglauben sinkenden Petrus erkennen läßt, — als Symbol jener Kämpfe und Schwächen, durch die hindurch erst die Kirche zur Vollendung eingehen kann. — Dieser Glorification der Geschichte gegenüber findest Du die Glorification oder Verklärung der Wissenschaft. Denn sie ist das Salz, die Vernunft und das Gewissen der Geschichte. Wer sie verachtet, der ist schon gerichtet. In grandioser Stellung und ziemlich colossal sitzt der ehrwürdige Thomas von Aquino, dieser tiefsinnige Theologe, auf einem Thron. In der Hand hält er ein offenes Buch, auf welchem geschrieben steht: „Gebetet habe ich, und mir ward Weisheit gegeben, und den Fürsten und Völkern habe ich sie vorgelegt". Umgeben ist er von Propheten und Patriarchen und anderen großen Männern der Schrift. Gegen sein Haupt fliegen Engel hernieder. Zu Füßen liegen die überwundenen Ketzer: Arius und Sabellius und Averrhoes. Noch tiefer aber folgt im Halbkreis eine Versammlung von symbolischen Gestalten und den großen Männern des Alterthums aus allen Wissenschaften. Denn alle Wissenschaften vereinen sich in der von Gott und gewinnen allein durch diese letztere ihr wahres Licht und ihre richtige Stellung. Hoch über diesem Bilde aber erscheint ein zweites: die Ausgießung des heiligen Geistes über die Jünger Christi. Welches Bild hätte auch wohl besser an diese Stelle gepaßt? Denn wenn irgend ein Geist der Geist der Erkenntniß genannt zu werden verdient, so ist dies der heilige Geist, von dem Christus verheißen hat, daß er in alle Wahrheit leiten werde. Es ist seitdem Breiteres, Ausführlicheres und Vollendeteres zur Darstellung gekommen. Größeres, Concentrirteres, Innigeres und zugleich Umfassenderes nicht. Von jenen Anfängen der Kunst hinweg geht Alles ins Mannigfaltige, Reiche, Zierliche, Anmuthige, Würdige, Kühne, Prächtige, Sentimentale und Erhabene auseinander. Wie

ein Samenkorn hält jener Anfang der Kunst alle jene zerfahrenden Strahlen in **einem** Lichtpunkte zusammen. Ein Mann, den ich außerdem unendlich verehre und anstaune, so anstaune, wie außerdem allein nur noch Aeschylus, Shakespeare und Beethoven, dieser Eine Mann ist dennoch nur die Sonnenferne von jenem heiligen stillen Anfang, und dieser Eine Mann ist Michel Angelo, der Gigant der Sixtinischen Kapelle, die für das Wimmeln seiner Gestalten um so Vieles zu eng ist. Jene Alten ruhen in der Einheit. Jener Andere geht ganz in der unendlichen Vielheit auf, aber findet auch in ihr das Eine wieder. Michel Angelo ist der umgekehrte Anfang. Deshalb konnte er auch den lieblichen Raphael nicht recht dulden, weil in diesem wieder die Einheit des Geistes zur bewußten Blume aufgegangen war. Michel Angelo ist der Täufer und der Elias der Kunst (wenn es anders erlaubt ist, solche Gleichnisse zu gebrauchen), Raphael aber ist ihr Heiland. Was eine Madonna von Raphael sei oder darstelle, das kann man wohl sehen und fühlen, aber kaum beschreiben; Kupferstiche aber sind vollends eine Absurdität. Hier, wo sie zu Hundert an den Kunstläden stehen, ekeln sie mich fast an: — so leer sind sie gegen die Wirklichkeit. Wenn die Sonne untergegangen ist und ehe die eigentliche Dämmerung einbricht, gibt es einen Augenblick, wo der Saum des Himmels grün-röthlich-golden flammt. Wenn man sich diesen Glanz in ein Menschenanlitz verwandelt denken könnte, so möchte etwas wie eine solche Madonna zu Tage kommen. Oder anders. Ein Auge, das im höchsten Enthusiasmus glüht, kann oft von einem rührenden Gedanken überkommen werden, daß es von einer Thräne gefüllt wird. Dieses Doppelte in ein Einziges verwandelt, gibt wieder eine solche Raphaelische Physiognomie. Oder noch anders. Eine Madonna Raphaels ist die höchste Befriedigung, in der das Verlangen zwar noch nicht todt ist, aber Alles stürmische oder quälende verloren hat. Oder endlich: wenn der Geist **unmittelbar** zum Leibe werden könnte, dann würde eine

solche Raphaelische Vollkommenheit in die Erscheinung treten. — Und so laß mich denn meine Reiseberichte beschließen. Ich weiß wohl, daß sie in der letzten Zeit etwas aphoristischer wurden als früher, aber die Zeit trat mit den aufzunehmenden Gegenständen oft in ein so großes Mißverhältniß, daß außer dem Beobachten und raschen Notiren kaum noch zu etwas Anderem Raum blieb. Ueberdies, was hätte Dir eine Aufzeichnung eines trockenen Reiseberichts genützt? Mit einer guten Karte, dem, was man sonst weiß, und etwas Phantasie läßt sich ein solcher auch hinter dem Ofen fabriciren. Es schien mir daher interessanter, nur einzelne wichtige Punkte hervorzuheben und dieselben mit möglichster Wirklichkeit dem geistigen Auge vorzuführen. Wenn mir dies gelungen ist, und besonders wenn es mir gelungen ist, Dir einige Freude zu bereiten und einigen Ersatz für das Zuhausebleiben zu geben, dann machen mir diese Briefe größere Freude als sie Dir bereitet haben können.

II.

Briefe aus London und Paris.

1850.

1.

London, den 27. August 1850.

Endlich sind wir gestern nach einer verhältnißmäßig kurzen, interessanten und dabei auch hinlänglich anstrengenden Reise mit dem Eisenbahnzug von Dover Abends 6 Uhr hier in dieser Riesenstadt eingetroffen. Glücklich, diesen großen Eindruck empfangen zu haben und ihn immer noch fort zu empfangen, fühle ich mich dabei doch noch in einem gewissen Zustand eigenthümlicher Verwirrung, der von der großen Menge neuer Wahrnehmungen herrührt, aber doch bereits nach den ersten 24 Stunden zu weichen beginnt.

Nach nochmaligem Besuch der so höchst interessanten Kölner Kirchen fuhren wir Samstag den 24. August Vormittag 10 Uhr nach Gent ab, wo wir zu übernachten beschlossen hatten. Die Fahrt ging zunächst an Aachen vorüber und führte über die staunenswerthesten Eisenbahnanlagen, die es vielleicht in der Welt gibt. Weiter ging der rasche Lauf an Lüttich, Löwen und Mecheln vorbei, bis wir in Gent zur Ruhe kamen. Diese große, gewerbreiche Stadt hat nicht den erwarteten Eindruck auf mich gemacht. Sie ist das Genua der belgischen Städte. Reichthum und Pracht haben hier die feinere und edlere Schönheit fast vollständig niedergehalten. Es ist eine gewisse Dürre, Nüchternheit und Monotonie überall vorhanden, welche nie den reineren und luftigeren Geist der höheren Poesie zur Entwicklung

kommen ließen. Ueberdies verhinderte ein ungeschickter Conflikt der Umstände, daß ich zum Anblick des dortigen edeln Meisterwerks van Eyck's gelangen konnte, und ich verließ daher jene Stadt eben so unbefriedigt wie ärgerlich. Um so mehr ergriff und begeisterte mich das nahe Brügge, als ein kleines Venedig in seiner Art! (25. August). Ich verlebte dort 5 glückliche Stunden. Zwar ist die hohe edle Architektur dann und wann unsicher, phantastisch, ja zum Theil etwas toll geworden, aber in all' jenen wunderlichen Werken liegt zugleich ein Zauber schöpferischer, wenn auch nicht selten ausschweifender Einbildungskraft, der eine hinreißende Kraft besitzt. Zum Schluß war überdies noch das Kostbarste aufbehalten: die ganz unnachahmlichen Werke Hemlings in dem Ursulinerinnen-Hospital zu St. Johannes. Es liegt in diesen Werken ein Geist, eine Tiefe, eine Kraft, ein Reichthum, ein Ernst, eine Keuschheit, die mich erst jetzt den ganzen Umfang der niederrheinischen und flandrischen Kunst erkennen lassen. Wer das Kölner Dombild und diese Hemlings gesehen hat, der weiß es, daß Deutschland nichts Geringeres zu Stande hätte bringen können, als die Italiener, wäre es in gleicher Weise gehoben und getragen gewesen von Umständen, die nicht in seiner Macht lagen. — Es ist überhaupt ein eigenthümliches Ding um diese alte Städteentwickelung und Kunst jenes von uns durchflogenen Nordwest-Deutschlands. Hohe Phantasie und fast willkürliche, tastende Laune begegnen sich in der eigenthümlichsten Verwickelung, so vor Allem in der Architektur. Basiliken-Elemente, Byzantinisches, Kreuzbogenstyl, Gothisches, Arabisches, ja selbst Normannisches: — sie alle laufen in holder Verwirrung durcheinander, vermischen sich, verdrängen sich, alle feste sichere Einheit entweicht, und doch ist es ein großartiger Traum, der entzückt und mit sich fortreißt. Geht die Architektur so in eine gewisse Aeußerlichkeit über, so ist die geistreichste Innerlichkeit den größten Malerwerken der niederrheinischen Epoche eigen: nicht minder auch ihren Sculpturwerken. In der Kirche St.

Maria in Capitolio ist ein Crucifix, dessen im Tode herabgesunkenes Haupt Heiligkeit, Hingabe, Ernst und Todesbitterkeit in einer Weise vereinigt, wie mir eine solche noch niemals vorgekommen ist. Uebrigens ist es merkwürdig, wie in Deutschland, Italien und Flandern der Geist der Städte und ihres edlen Bürgerthums das Höchste in Kunst und selbst auch Wissenschaft entwickelt hat. Kosmopolitismus und selbst zu weit greifender Nationalitätssinn verflachen. Nur der Local-Patriotismus, der freilich die Gefahr des Spießbürgerthums zu bestehen hat, geht in die wahre, innere Tiefe ein. „Aus dieser Erde stammen meine Freuden, aus diesem Boden quellen meine Leiden!" — ruft auch Faust aus. Selbst in der Religion ist das Tiefste und Wahrste das Leben der Seele mit ihrem Gott. Eine je größere Gesellschaft die Kirche wird, um so mehr wird sie Flachheit oder Papismus oder beides zusammen. Die Politik des planlosen Liberalismus wird, wie sie schon unser deutsches Staatsleben vernichtet hat, auch noch unsere Kunst, unsere Poesie, kurz Alles morden, was das Leben lebenswerth macht. Denn wo keine zeugenden Ideen mehr vorhanden sind, kann auch nicht mehr empfangen, geschweige denn geboren werden.

Den 25sten Abends waren wir in Ostende, dem fashionablen Badeort, Nachts um 12 Uhr aber bei argem Gegenwind und starkem Wogengang auf der See. Mit dieser Nachtstunde begann dann auch ein Schifffahrtsleiden, das 11 Stunden lang dauerte und lieber nicht besprochen sein will. Gefahr war freilich keine da, aber eine um so peinigendere Seekrankheit. Da endlich ging es gestern um 11 Uhr Morgens in den reizenden Seehafen von Dover hinein, indem zugleich die Wolken rissen und Sonne wie Bläue von Neuem hervortauchten. Einen eigenthümlichen Anblick gewähren die gespensterhaften Kreidefelsen Englands, deren schroffe und doch milde Formen unter dem warmen Sonnenlicht mit untermischten Schatten und unter Mitwirkung des hier freilich grünen Meeres einen Augenblick Palermitanische Erinnerungen in mir hervorriefen.

Den 28. August.

Von Dover hinweg an dem Shakespearefelsen vorüber, von dem noch kürzlich ganze Lasten kreidigen Kalkes abgesprengt wurden, führt die Eisenbahn eine Stunde lang an dem herrlichen Ufer des grünen Meeres hin, das bei bewegter See schmutzig gelb wird, während das im Sonnenschein tiefblaue Meer des Südens im Sturm in eine nächtliche, fast dintenartige Schwärze übergeht. Von Folkstone an, einem lieblich gelegenen Hafenort, wendet sich die Bahn in das Innere des Landes und führt nun über hügeligen Boden bis nach London wie durch einen Park. Das Erste, was ich von dieser gigantischen Stadt wahrnahm, war ein eigenthümlich entblätterter Forst: — es waren die tausend Maste und Segelstangen des Hafens. Auf sie folgte, in schwachen Umrissen der Kohlenwolke, die über London liegt, entsteigend, die gewaltige, geisterhafte Kuppel der Paulskirche, der nächst höchste Bau Europas nach der Peterskirche in Rom, noch größer erscheinend, aber nicht von gleich imponirender Höhe und Gewalt des Gesammteindrucks. Auf diese Kuppelwucht folgte das schöne Paar der beiden Westminsterthürme. Da fuhren wir plötzlich über die Dächer von Southwark, dem London des rechten Themseufers, hin. Der Eisenbahnhof selbst ist ein großer, mächtiger Platz, welcher von ungeheuren Gewölben getragen wird, die die Höhe mittlerer Häuser haben. London selbst macht bis jetzt weiter keinen andern Eindruck auf mich, als den seiner unendlichen Größe. Das Aeußere ist in den meisten Situationen durchaus prosaischer Natur. Angenehm ist in den Regionen, in denen ich bis jetzt war, die zierliche Freundlichkeit und geringe Höhe der Häuser. Selten begegnet man einem Hause, das mehr als zwei Stockwerke besitzt. Poetisch sind allein die Squares, d. h. mit Bäumen und Gartenanlagen versehene, von zierlichen Eisengittern umgebene Plätze. London besitzt deren allein zweihundert. Die Schlüssel zu diesen Plätzen besitzen die anwohnenden Hauseigenthümer, und damit einen freieren Raum für sich und ihre

Kinder. Wir wohnen an einem dieser Plätze, dem Queen's Square Nr. 1, in einem friedlichen, behaglichen Quartier von 2 Zimmern, bei einer dem Anscheine nach sehr würdigen Wittwe. Freilich bezahlen wir für unsere Wohnung wöchentlich 21 Gulden, also 10 fl. 30 kr. für den Mann, was auf 2 Wochen wohl auszuhalten ist. Von den Londoner Herrlichkeiten haben wir bis jetzt im Ganzen noch wenig gesehen, jedoch dem innern Werthe nach bereits unendlich viel. Denn wir waren gestern bereits von 10—3 Uhr in dem brittischen Museum, jener gigantischsten Anstalt der Welt, welche von den edelsten Schätzen der Kunst bis herab zur fast komischen Curiosität Alles beinahe enthält, was man sich nur zu denken vermag. Nachdem wir gleich beim Aufgange zwei colossale ausgestopfte Giraffen ebenso belacht wie bewundert hatten, wandten wir uns den Antikensammlungen zu. Assyrische, persische, phöniciscche, ägyptische, endlich griechische und römische Monumente concentriren hier in einer Reihe von Sälen ein wahrhaft staunenswerthes Stück von Weltgeschichte. Es sind die hinterlassenen, künstlerischen, tiefsinnigen Fußstapfen jenes erhabenen Epos, dessen Centrum Christus ist — der wahre kastalische Born eines himmlischen Pegasus, die verkörperten Idealbilder des Edelsten und Besten, wozu sich der göttliche Odem in uns zu erheben vermag. — Was ich in Italien an Kunststudium, Kunstkenntniß, tieferem Blick in das eigentliche poetische Geäder der künstlerischen Schöpfungskraft begonnen und begründet habe, das werde ich hier vollenden und verklären. Die Werke der Burg von Athen (des Parthenons, des Erechtheums, des Tempels der ungeflügelten Siegesgöttin ꝛc.) die Arbeiten der Tempel zu Phigalia und Halikarnassus und so vieles Andere hierher Gehörige am geistigen und physischen Auge vorübergehen zu lassen, das ist mit das Höchste, was in dieser Richtung zu denken ist. Ich begreife nicht, wie man etwas gesehen zu haben glauben kann, ehe man Italien u n d d i e s e W e r k e gesehen hat. Vor Allem sollte Niemand Philosoph sein zu können behaupten, ehe er Kunst-

verständiger und Aesthetiker ist. Denn die tiefsten Geheimnisse der Religion, Seelenlehre und Natur liegen hier, gleichsam zu köstlichen sinnlichen Früchten geworden, für die pflückende Hand bereit. Kurz ich komme immer wieder auf Hölderlins erhabenes Wort zurück:

„Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste,
Hohe Tugend versteht, wer in die Welt geblickt,
Und es neigen die Weisen
Gern am Ende zum Schönen sich."

2.

London, d. 31. August.

Ueber dies London, in dem wir uns jetzt umtreiben, ließe sich viel, sehr viel sagen, wenn auch lange nicht so viel Herrliches und Großes, wie über Rom und Neapel. Zunächst will ich bloß hervorheben, daß es wirklich eine Riesenstadt ist: das weiß freilich jedermann, doch möchte ich es dir mit wenigen Zügen recht anschaulich zu machen suchen. Die St. Paulskirche ist bekanntermaßen nach der Peterskirche in Rom der gewaltigste Kuppelbau der gesammten Welt — mehr als 400 Fuß hoch. Im Innern ist eine gewisse unausgefüllte Leere und Oede, jeden, auch den leisesten Tritt hört man schallen, und man hat in diesen weiten Hallen ein Gefühl, als wäre man wie aus der bewohnten Welt herausgenommen und weit weg in eine große Einsamkeit versetzt. Nichts destoweniger stürmt auch in diese stille Welt das Londoner Leben wie mit Gewalt herein. Nicht nur wie ferne Wogen, sondern wie nahen, unaufhörlichen Donner hört man das Wagengerassel der City in die Wölbung des Domes hereinbrechen. Ein weiteres charakteristisches Merkmal dieser Riesengröße ist, daß in London fast Alles, was geht, nicht geht, sondern läuft. Niemand, — außer allenfalls Fremde — geht dort, um zu gehen, sondern nur um eines Zieles willen, das in den meisten Fällen sehr weit entfernt ist. Daher jenes allgemeine Voranstürzen, bei dem man noch sehr geschickt sich wenden und drehen muß, um nicht jeden

Augenblick mit den Einen oder dem Andern zusammenzustoßen. Auch hat diese Hast etwas Ansteckendes; ich laufe auch bereits mit brennendem Kopfe instinktartig voran, gleich als wenn von meinem rechtzeitigen Eintreffen etwas sehr Wichtiges abhinge. Selbst die Grazie der Frauenwelt wird durch die Eile angegriffen, indem die Frauen nirgends so weite Schritte machen, wie in England, nirgends auch so gerne zur Brille greifen, wie wiederum in England. Ueberhaupt wirkt diese Hast, diese gegenseitige Ignorirung im Voranstreben, auch zu jener nonchalance mit, die hier trotz alles Anstandes sich überall geltend macht. Wie die Frauen der vornehmeren Welt bei ihren fashionabeln Spazierfahrten im Hyde-Park selbst kutschiren und dabei die Peitsche vornen an ihre Sonnenschirmchen angebracht haben, so sah ich heute in einer gar nicht besonders kleinen und abgelegenen Straße ein Weib von etwa 30 — 34 Jahren mit offener Brust zusammengekauert am Boden sitzen, ihr Kind stillen, und dabei mit einer gewissen stupiden Behaglichkeit ein sogenanntes kölnisches Pfeifchen dampfen. Ueberhaupt sieht man gewöhnlich nicht viel von dem Proletariat; aber wohl thut sich gleich die ganze Größe seiner hiesigen Verlorenheit perspektivisch vor dem Beschauer auf, wenn es ihm gelegentlich in einzelnen Exemplaren vor die Augen tritt. Ein weiteres Zeichen von der Riesengröße Londons hat sich mir auch darin bemerklich gemacht, daß mir noch in keiner Stadt so viele Menschen in Trauerkleidung entgegengetreten sind. Natürlich muß es viele tief betrübte Gemüther in einem Orte geben, in welchem jährlich mehr Menschen sterben, als eine Stadt wie Nürnberg Bewohner hat. Daß die Straßen, namentlich einzelne hier, wie Oxford-Street, wahrhaft unabsehlich sind, versteht sich von selbst; ist dies doch, wenigstens bei einigen Straßen, selbst in Berlin der Fall. Was diese Unabsehlichkeit aber in gewissem Grade ganz eigenthümlich und selbst ein wenig schauerlich macht, das ist der Nebel und Kohlendampf: es ist immer so, wie die Luft zur Zeit mancher Erdbeben geschildert wird.

Das Ganze ist ein Chaos von Häusern, eilenden Wagen und Menschen und von falbem, aschartigem Schein. Ich begreife daher sehr wohl, daß London nicht selten schon dazu disponirte Gemüther (Frauen und Fremde namentlich) melancholisch gemacht hat. — Flüchtet man sich doch nicht selten mit einiger schmerzlicher und doch wohlthuender Wehmuth auf die einsameren Squares, aus derem lieblich-ernstem Gebüsche die ehernen Standbilder der Fox, Pitt, Canning, Nelson und Anderer mahnend entgegentreten. —

Aber London ist nicht nur eine Riesenstadt, wie ich jetzt an einzelnen Zügen Dir deutlich zu machen versucht habe, es ist auch eine großartig prosaische Stadt. Zwar mag London in vieler Beziehung eine Königin der Städte genannt werden. Eine Königsstadt ist es nicht. Nicht ein seit Jahrhunderten mächtig herrschender Fürstenstamm, keine wahrhaft große (religiöse, künstlerische, wissenschaftliche, politische) Idee beseelt diese Häuser- und Menschenmasse. Es ist ein sich ins Unendliche fort vergrößernder, producirender, arbeitender Bienenstock. Es ist ein bornirtes Volk, dieses englische Volk, aber in und trotz dieser Bornirtheit groß und gewaltig. Habe ich doch einen Engländer sagen hören: „Wir wissen im Grunde sehr wenig von den Zuständen Europas und seiner übrigen Völker! Was gehen sie uns auch an? Was wir aber wissen und was wir verstehen, das ist unser Vortheil." That may be theoretical but it is not pratical: — habe ich heute beim Mittagessen im Wirthshaus mehr als sechs bis siebenmal wiederholen hören. Ich bin auch deßhalb zu der Ueberzeugung gekommen, daß Lord Palmerston so bald nicht fallen wird. Ja sollte selbst das Ministerium Russell zu Folge unvorhergesehener Umstände stürzen und ein gerade entgegengesetztes an seine Stelle treten, so ist es mir gar nicht unwahrscheinlich, daß Palmerston auch in ihm Minister des Auswärtigen bleiben wird. Er ist die Verkörperung des englischen Egoismus, er ist die entsprechendste Königin dieses Bienenstocks; man desavouirt ihn

bei Gelegenheit im Parlament, um den Schein der uneigennützigen Tugend zu retten, findet aber im Grunde, daß der Mann eigentlich doch ganz vernünftig und zweckmäßig gehandelt habe. Lord Palmerston darf morgen den Hafen des Piräeus in Brand stecken, in Athen einrücken und den griechischen Thron für erledigt erklären lassen, er bleibt doch (nicht einmal blos quoique, sondern selbst parceque) der auswärtige Minister der modernen Karthager und Römer in einer Person, der großen brittischen Nation. So groß, so imponirend, so gewaltig, aber auch so seelenlos, so großaugig, so weit, öde und leer, wie seine Paulskirche — das ist zuletzt immer der Charakter der englischen Nation, und Napoleon wußte sehr wohl, was er wollte, wenn er es für seine höchste Lebensaufgabe erklärte, als ein zweiter Zeus diesen Europas Kinder verzehrenden Kronos entthronen zu wollen. Ein Geist, wie der Byrons, konnte nicht anders, er mußte der gigantischen Krambude Londons für immer entfliehen. —

Aus diesem innersten Wesen der Stadt London wie des englischen Volkes erklärt sich auch die ganze eigenthümliche Manier und Stellung (that whimsical spleen) der englischen Aristokratie. Wie der nur ein Gentleman ist, welcher immer reine Wäsche anhat, da der Kohlenstaub Londons die weißeste Chemisette innerhalb 10 — 14 Stunden grau, ja oft selbst schwärzlich macht, so ist der nur ein vornehmer Mann, welcher grillenhaft das Gold um der tollsten Zwecke willen zum Fenster hinauswirft, also ächt krämerhaft doch nur wieder mit dem Gold prahlt, und der doch zugleich eine fast kränkelnde Abneigung gegen alle Berührung mit dem zur Schau trägt, was nach der Arbeit, nach Thran, Theer und Mühe schmeckt. Sind doch der Reihe nach schon mehrere Vorstädte und mächtige Straßen (wie Westminster, Piccadilly, Belgrave Street ꝛc.) einzig und allein durch die Flucht entstanden, mit der der Adel vor den arbeitenden Stadttheilen zurückwich, wobei er dann immer wieder mit scheinbar fast absichtlicher Ironie von der-

selben Arbeit verfolgt und dadurch zu neuer Auswanderung gezwungen wird. Wenn Göthe in seinem Werther die Natur ein alles verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer nennt, so paßt dieser Ausdruck noch mehr auf jene merkwürdige Wunderstadt, welche London genannt wird, und deren innerste Triebkraft Gold, Macht, Egoismus und folglich auch europäische Tyrannei, weiter aber auch nichts ist.

Den 1. September.

Ich wollte die gestern gegebene Charakteristik Londons und Englands noch weiter ausdehnen, wollte Dir zeigen, wie in den englischen Sprüchwörtern: Zeit ist Geld, Geld ist Macht, mein Haus ist meine Burg rc. gleichsam das ganze Geheimniß englischer Größe, Londoner Zustände, brittischer Politik rc. enthalten ist, woran sich denn alle glänzenden Tugenden und Laster dieser Weltstadt anreihen. Aber es würde mich das in das Unendliche führen, und ich will daher, ehe ich auf unsere persönlichen Zustände eingehe, noch Einiges von dem kurz besprechen, was die Engländer durch Geld, Habgier und Gewaltthat sich nach und nach zu eigen gemacht haben. Ich meine ihre wunderbaren Kunstschätze. Das brittische Museum ist in dieser Beziehung der erste Ort der Welt. In ihm befindet sich, was Religionsgeschichte und plastische Kunstentwicklung des menschlichen Geschlechts betrifft, eine Concentration, ein Mikrokosmus der gesammten Erde. Hier erblickt man die scheußlichen, aber doch so interessanten Gestalten der Götzen des stillen oder großen Oceans, dann die barbarischen, aber doch höherer Cultur schon von ferne zustrebenden Gebilde aus Mexiko und Peru, ihnen folgen die geschmeidigen, wollüstigen, aber doch nicht selten schönen und erhabenen Werke der Inder, ein unerschöpfliches ägyptisches Museum, die neu entdeckten assyrischen Monumente, Persien und Kleinasien, endlich der der Burg von Athen durch Lord Elgin entführte, großartige Schatz des Edelsten, was der Meißel jemals hervorgebracht, was den unsterblichen Ruhm Griechendlands bildet. Es ist die größte,

belehrendste, erhabenste, tragischste Weltgeschichte, welche hier in stummen und doch so beredten Bildern vor den Augen des Betrachters vorüberzieht. Ich habe kaum noch irgendwo so viel und so Tiefes gelernt, als hier in diesen mächtigen Sälen. — Von den großartigen naturwissenschaftlichen Schätzen des britischen Museums will ich jetzt nicht einmal reden. Wohl aber noch kurz von denen der National-Gallerie. Es sind das freilich nur 2—300 Gemälde, aber es befinden sich darunter kaum 20—30 (vielleicht einige mehr), von denen man nicht sagen müßte, daß sie dem Ersten angehörten, was der Pinsel jemals zu leisten vermocht hat. Vor Allem 4 edle, ganz treffliche Raphaels, darunter ein Bethlehemitischer Kindermord, welcher an Größe, Gewalt und Energie des Schmerzes, der Verzweiflung, des Wahnsinns mit Raphaelischer maaßvoller Schönheit wahrhaft Michel Angeloische Virtuosität entwickelt. Weiter ist Correggio durch die glänzendsten, edelsten Werke vertreten, namentlich durch eine Venus, Merkur und Amor in der würdigsten Vereinigung darstellende Gruppe. Es ist ein Zauber von Klarheit und Reinheit in den Physiognomieen, eine verführerische Schönheit der Leiber, wie mir dieselben fast noch nicht vorgekommen sind. Vorzüglich hat mich aber ein Werk Leonardo da Vinci's angezogen: der mit den Pharisäern discutirende Christus. Zwar schwanke ich noch dann und wann, ob ich dies große charaktervolle Werk Leonardo beilegen soll. Doch überwiegen die dafür bei mir sprechenden Gründe immer mehr und mehr. Auch von Murillo habe ich hier die erste wahrhaft historische Composition gesehen und war erstaunt, unendlich mehr zu finden, als mir die Leuchtenbergische Madonna verheißen hatte. Doch ich würde nicht zu Ende kommen, wollte ich aufzählen, was mich da Alles von Francesco, Francia, Sebastian del Piombo, Bellini, Tizian (Bacchus und Ariadne!) Michel Angelo, Guido Reni, Rubens (mehrere seiner trefflichsten Arbeiten), Claude Lorrain und selbst Rembrandt auf das Höchste entzückt, an den glücklichen italienischen Aufenthalt

erinnert und meine Kunstkenntniß noch unendlich erweitert hat. — Noch will ich hier eine Aufführung des Don Juan (italienisch, im Covent-Garden-Theater) erwähnen, die mich aufs Höchste befriedigt hat. Das Orchester war ganz vortrefflich, weit besser selbst als das Münchner; wenigstens hat es mir viel mehr zu Dank gemacht als Lachner. Das Spiel der Italiener war ganz vortrefflich. Auch hatte ich das Glück, die Grisi als Donna Anna zu hören. Zwar ist diese berühmte Sängerin bereits etwas gealtert und dick geworden. Auch ist nicht zu läugnen, daß auch ihre Stimme schon an Kraft, Fülle und Umfang verloren haben muß. Aber die Kraft ihres dramatischen Spieles, die hohe Virtuosität ihres Gesanges und die Vollendung ihres geistigen Vortrags sind so ausgezeichnet, daß ich nach meinem Geschmack die ganze Jugend, Unschuld und Glockenreinheit der Jenny Lind dafür in den Kauf gebe. Uebrigens ist diese italienisch-englische Oper entsetzlich theuer. Ein Platz, der nicht unseren Sperrsitzen, sondern nur dem Münchner Parterre entspricht, ist mir nach unserm Gelde auf 3 fl. 18 kr. zu stehen gekommen, überdies waren die Eintrittspreise zum Schluß der Saison noch herabgesetzt. Gewöhnlich kostet der von mir eingenommene Platz 4 fl. 30 kr. — eine ganze Loge im ersten Rang für das ganze Jahr 500 Pfund Sterling, also 6000 Gulden.

Außer geringeren Bekanntschaften mit untergeordneten Archäologen und Kunstkennern haben wir noch wenig Leute gesehen, werden auch nicht viele mehr zu sehen bekommen. Der bayerische Gesandte, Baron von Cetto, den wir aufsuchten, ist nicht hier. Er ist auf 6 Wochen auf das Land gegangen — nach Brigthon an der Küste des Kanals. Um so freundlicher wurden wir von Bunsen empfangen, der in herrlicher Lage in einem dem König von Preußen zugehörigen Pallaste wie ein Fürst einquartiert ist. Bereits haben wir bei ihm einmal gefrühstückt und einmal dinirt. Auf heute und morgen sind wir wieder zum Diner geladen (Abends 7 Uhr). Auch N. N. haben

wir hier zufällig wieder getroffen! Mais quelle misère, welche klägliche, gefallene Celebrität! Denke Dir nur, man seufzt mit wehmüthigem Kopfschütteln über nichts als Reaction, man hat täglich Briefe bekommen, die das Traurigste aus Deutschland melden, man will nicht mehr Orden tragen, nicht mehr Geheimerath heißen — von wegen der deutschen Grundrechte. Ich habe daher gestern zu ihm gesagt: Bürger N. N., geben Sie mir doch eine Prise Taback! Endlich will man ganz vergnügt allgemeines Wahlrecht eingeführt wissen, weil es das Volk, the general conviction, kurz der „süße Pöbel", wie Shakespeare sagt, so will. Cela ne vaut pas la peine d'être une célébrité, s'il faut devenir pour-ça un fou ou sot. —

3.

London, den 5. September.

Seit meinem letzten Bericht haben wir außerordentlich viel Neues und Großes in Augenschein genommen, worüber ich nur kurz und im Allgemeinen berichten kann. Es ist des Mannigfaltigen zu viel, und doch Nichts so Erhebendes, daß sich Gemüth und Feder gleicherweise davon fortgerissen fühlte.

England ist ein durch und durch aristokratisches Land. Die unmittelbarste Folge hievon ist, daß England und sein Boden im Durchschnitt lange nicht so vom Nutzbau in Anspruch genommen wird, wie jedes andere Land des Continents. Dies hat zunächst die reichen Parkanlagen der Engländer erzeugt. Hiezu hat aber noch etwas mitgewirkt. London ist ein so kolossaler Stein- und Rauchhaufen, daß es, wie polarisch, die Sehnsucht nach freier, grüner Natur mit Nothwendigkeit hervorruft. Die Folge hievon ist, daß schon unmittelbar an die Stadt heran und in die Stadt hinein sich die großartigsten Parkanlagen drängen. Wie ein grüner, schöner Gürtel ziehen sich Regents-Park, Hyde-Park, St. James Park und Green Park um London herum. Der schönste von allen diesen Parken ist ohne Zweifel der am Buckingham Palace, dem Palast der Königin, gelegene, sonst gewöhnlich verschlossene. Der für London

charakteristische Park ist Hyde-Park, der Hirschpark, (Hyde wahrscheinlich mit unserm Worte: Hindin, verwandt). Es ist der Tummelplatz der großen Welt während der jetzt freilich ganz verstorbenen season. Zuerst ist dieser ungeheure Park fast nichts als ein kolossaler Grasplatz, durch welchen sich breite Straßen ziehen: eine besonders mehrere englische Meilen lang, breit und mit besonders dazu hergerichtetem Boden, für die Reiter, rotten road genannt, die andern für die Wagen. Beide sollen zur Zeit der season so angefüllt sein, daß kaum ein Apfel zu Boden fallen kann. Am Eingang des rotten road hat der englische Guizot, Sir Robert Peel, seinen tödtlichen Sturz gethan. Allmählich füllt sich diese grüne Haide mehr und mehr mit Bäumen und endet in den herrlichsten Park. — Es hat diese ganze Anlage etwas unbeschreiblich Gewaltiges und Großstädtisches, und man begreift nun, warum sie in den meisten englischen Romanen eine so bedeutsame, wenn auch öfter eine etwas geckenhafte und lächerliche Rolle spielt. Gehört es ja doch zu dem ironischen Fluch der Großstädter, sich materialistisch aufzublasen und dadurch einer oft sehr kindischen Hohlheit zu verfallen. Denn sie wähnen gewöhnlich selbst schon groß und bedeutend zu sein, weil sie von manchem Großen und Bedeutenden umgeben sind. — So schön aber schon diese nächsten Anlagen um London sind, so kommen sie doch den entfernteren Parken nicht gleich. Einen oder eigentlich mehrere derselben, die von Hamptoncourt, Bushy, Richmond und Kew, haben wir vorgestern besucht.

Von allen näheren Umgebungen Londons werden wohl wenige Orte den Vergleich mit Hamptoncourt aushalten. Denn Lage, Schloß und Inhalt wie historische Erinnerung sind gleich bedeutend. Die Lage ist schön und herrlich durch die lieblichen, buschigen, hügeligen Ufer der im Innern des Landes zierlichen Themse; der Park kolossal durch Ausdehnung und grüne Massen, die Anordnung über Alles geschmackvoll. Es ist ein hold verwirrtes Paradies, in dem man sich umher bewegt.

Centrum und Haltpunkt erhält diese gigantische Idylle durch das sehr ausgedehnte, drei bedeutende Höfe umspannende, wenn auch nur einstöckige Schloß, das in einem Styl aufgeführt ist, den man ein Gemisch von gothischen, basilikenartigen und arabischen Elementen nennen könnte. Das Ganze ist, wie die gesammte englische Baukunst, nichts vollendet Großartiges, aber ebenso imponirend wie reizend und gefällig. Dies schöne Schloß, wenn auch kaum mehr in seinen jetzigen Theilen, ist ein Werk des berüchtigten Cardinal Wolsey: in ihm spielen die Wonnemonate, die Honigwochen Heinrichs VIII. und mehrerer seiner schmählich gemordeten Frauen; auch die Königin Elisabeth hat hier öfter residirt und Züge verrathen, die ebenso an die Wollust wie an die Hartherzigkeit und Frivolität ihres Vaters erinnern. Kurz durch diese öden Hallen geht ein übernächtiger Geisteshauch, der seltsam mit den immergrünen Laubgängen ihres Parkes contrastirt. Ein interessantes Bild dieser ernstfrivolen Vergangenheit ist das Familiengemälde von Heinrichs VIII. Geschlecht, das sich von Holbeins Hand in Hamptoncourt vorfindet. Im Centrum sitzt, das Schwert in der Hand, der mannhafte, nicht ungeniale, eigenwillige Fürst selbst, zu seiner Seite die unschuldige Johanna Seymour, um diese stehen Eduard VI., die blutige Maria und Elisabeth — drei Kinder Heinrichs VIII., drei Könige von England, deren keiner die Krone seinem Stamme überantwortete, deren letzte sie einem gehaßten Knaben überlassen mußte. Die Geschichte ist über jene Zeiten und Menschen zu Gericht gesessen und man glaubt ihre Urtheile an den leeren Wänden zu lesen. Aber diese leeren Wände sind nur zum Theil leer. Es ist eine gewaltige Bildergallerie, welche Hamptoncourt in seinen Mauern enthält. Größtentheils zwar unbedeutende Leistungen, doch sind Werke erster Gattung darunter. Vor Allem jene sieben gewaltigen, der Apostelgeschichte entnommenen Kartons Raphaels, welche in Flandern in Teppiche eingewirkt wurden, die sich bis auf den heutigen Tag im Vatican zu Rom befin-

den. Es versteht sich von selbst, daß diese Urzeichnungen unendlich schöner sind, als die Teppiche selbst. Ich muß gestehen, daß sie mich wahrhaft erschüttert haben. Vielleicht, in einer Beziehung gewiß, sind jene 7 großartigen, einen ganzen Saa erfüllenden Werke geradezu das Höchste zu nennen, was Raphael jemals geleistet hat. Compositionen giebt es gewiß keine größeren als den auf Petri Wort mitten aus dem Leben heraus im Tode zusammenbrechenden Ananias, als den mit plötzlicher Blindheit geschlagenen Zauberer Elymas, als den mit kühnster Erhabenheit den Philosophen zu Athen vorpredigenden Paulus rc. rc.

Ein anderer ganz eigenthümlicher Park bei London ist der von Kew. Mit allen Vorzügen reizender Gartenanlagen verbindet er das hohe Verdienst, vielleicht der erste botanische Garten der civilisirten Welt zu sein. Hier ist nicht blos davon die Rede, daß sich einige gigantische Treibhäuser vorfinden, obgleich jenes, welches die Palmen, Bananen und andere ähnliche Gewächse enthält, ein wahrer Glaspalast genannt zu werden verdient. Das noch viel Interessantere ist das, daß dieser herrliche, ausgedehnte Park so zu sagen ganze Dörfer und Colonieen von Treibhäusern enthält, die dem Publicum sämmtlich geöffnet sind. Man kann hier, daß ich im Scherz so sage, die Botanik gleichsam geographisch studiren, und zweifelsohne wird in der Zukunft diese Idee noch eine andere Gruppirung der Pflanzenwelt in Kew zur Folge haben.

Das Gegenstück zu diesem gewaltigen botanischen Garten bildet der zoologische im Regents Park, der wo möglich noch bedeutsamer ist, mich wenigstens noch unendlich mehr fesselte, als der erste. Ich habe gestern 4 Stunden in diesem zoologischen Garten verweilt und mich nur ungern von ihm getrennt. Habe ich den botanischen Garten von Kew eine Welt, Colonieen von Treibhäusern genannt, so macht der zoologische Garten den Eindruck eines wiedergefundenen, freilich noch etwas chartischen Paradieses, den Eindruck einer Concentration, eines

Mikrokosmus alles dessen, was da kreucht und fleucht, einer Erdkugel im Kleinen. Mehr als alles interessirten mich aber die 5 Giraffen, die mannichfachen Känguruh-Arten, das Nilpferd, der südamerikanische Condor und andere noch nie von mir gesehene Thierarten unserer wunderlichen Welt. In der That, sieht man alle diese sonderbaren Säugethiere, Vögel und Amphibien wie in einem einzigen coup d' oeil vereinigt, so glaubt man eine launische humoristische Maskerade des Weltgeistes vor sich zu haben. Es ist wie ein zerrissener Mensch, dessen verschiedene Eigenschaften, Tugenden und Laster Gestalt gewonnen haben, und nun als verunglückte, lächerliche Proben der Sottise und des künstlerischen Unvermögens umherlaufen. — Ich bin übrigens jetzt aufs Aeußerste gespannt, den Pariser jardin des plantes zu sehen. Man sollte es kaum möglich halten, daß es ihm gelingen sollte, jenen beiden köstlichen Londoner Anstalten nur gleichzukommen.

Den 7. September.

Die Excursion nach Oxford ist mir ebenso von hohem Genuß wie von gründlicher Belehrung gewesen. Schon die Hinfahrt glich fast (64 engl. Meilen weit) einer fortgesetzten Tour durch einen Park. Im Vorüberrauschen wurde Windsor in Augenschein genommen. In Oxford selbst besuchte ich von den 22 Collegien (wahre Schlösser) die sechs ältesten, die an Architectur des Wichtigen über und über enthalten: besonders das University-College, All Souls College und Oriel College. Es sind diese Collegien im Verein mit den dazu gehörigen Kirchen wahrhaft alt-ehrwürdige Städte oder Straßen von Pallästen zu nennen. Durch die Vermittlung unseres liebenswürdigen Landsmannes, des berühmten, jugendlichen Dr. Max Müller und des Vice-Kanzlers der Universität gelang es mir endlich Nachmittags 3 Uhr noch in das heiß erstrebte Heiligthum zu dringen: — in jenen Saal von Taylors building, welcher 162 Handzeichnungen von Raphael und 79 von Michel Angelo

enthält. Ich will darüber nichts sagen, als daß ich diesen Saal erst nach 6 Uhr verließ, von dem Wärter endlich verjagt. Das Alles gehört zum Herrlichsten, was ich jemals sah. Von 6 Uhr bis 8 Uhr wohnte ich einem Diner bei, das mir ein Fellow von Oriel College in diesem Colleg selbst gab, und wobei ich nicht verfehlte, den Haupttoast auf die Königin auszubringen. Bekanntschaft und Liebe dieses Fellow hatte ich mir auf die zufälligste Weise auf der Straße erworben. Nach 8 Uhr ging es dann auf Sturmesflügeln nach London zurück. Um 10½ Uhr waren wir da. Ich hatte indeß noch eine gute Stunde auf meinen Beinen zu reisen, bis ich in unsere Wohnung kam.

4.

Paris, den 10. September.

Paris ist in Wahrheit ein ganz andrer Ort als London. Während dieses letztere trotz seiner Größe, Bedeutung und selbst Erhabenheit, wie sein Kohlendampf auf Gemüth und Sinn drückt, so ist Paris der Ort der Fröhlichkeit und Heiterkeit: die Tendenz, im Moment alle Sorgen der Vergangenheit und Zukunft zu vergessen, ist der Physiognomie der ganzen Stadt wie denen ihrer Bewohner aufgedrückt. Selbst die stete Bereitschaft zur Revolution kann aus diesem Grundzug des National- wie Lokal-Charakters abgeleitet werden. Dieses stete Trippeln (nicht Laufen, wie in London), Gaffen, Unterhaltenseinwollen, Singen und Schwätzen trägt in sich einen Charakter heiterer Langeweile, die durch heftige Emotionen unterbrochen sein will. Kein Volk ist deßhalb weniger republikanisch als das französische, und vor Allem das Pariser. Denn Paris ist durch und durch eine Königsstadt. Die großen und mächtigen Anlagen des Louvre, der Tuillerien, der Garten dieser letzteren, die place de la concorde, die champs élysées und der arc de l'étoile sind alle zusammen Anlagen, die eines lebendigen, Spektakel machenden Centrums bedürfen. Hier fühlt Jedermann

die Verödung dieser Orte, die Schmach, daß die Tuillerien zu einer großen leeren Kaserne geworden sind. Hier ist fast Jedermann überzeugt, daß die Republik keine 3 Wochen mehr bestehen würde, wenn es statt dreier Kronprätendenten einen einzigen gäbe. Es ist eine Pflicht der Orleanisten und Legitimisten gegen Europa, daß sie sich vereinigen. Der Tag dieser Union ist der Todesstreich alles Republikanismus und Communismus. Wer sich gegen diese Einsicht sträubt, der mag ein recht liebenswürdiger Idealist sein, aber Vernunft, staatsmännischer, praktischer Verstand ist bei ihm nicht zu finden. Kurz, Paris ist eine Königsstadt, und nur von diesem Standpunkt aus angesehen, kann und darf es beurtheilt werden. Die Pariser selbst beurtheilen es auch gar nicht anders. Zwar haben sie sich zu täuschen versucht. In den Tagen ihrer letzten glorreichen und querköpfigen Revolution haben sie alle Straßen und öffentlichen Gebäude mit den Worten angepinselt: Liberté, Egalité, Fraternité. Ueberall her, von den unpassendsten Orten gaffen und glotzen den Beobachter diese hohlen, leeren und abstrakten Buchstaben an. Alle Monumente früherer Zeit, welche auf König und Königthum sich bezogen, sind zerstört, entfernt, versteckt. Sogar in einem der schönsten Kunstsäle des Louvre, welcher eine Schöpfung Karls X. war, hat man das Bild dieses Stifters aus dem Rahmen genommen. Als wenn ein Volk, das eine neue Entwicklungsstufe (wenn die letzte Revolution anders eine solche ist) betritt, alle Größen der Vergangenheit, alle Erinnerungen an seine frühere Geschichte von der Wurzel aus vernichten müßte. Man fühlt dies durchaus und überall, und ein Franzose, den ich zufällig im Theater sprach, hat nach einiger vorangegangener Unterhaltung die letzte Revolution geradezu als eine Sottise bezeichnet. Lassen wir übrigens das, und gehen zu etwas Anderem über.

Einer der interessantesten Punkte von ganz Paris ist das palais royal: — ein längliches Viereck von Gebäuden, welches einen Gartenhof umschließt von ziemlich bedeutender Größe.

Der Styl der umgebenden Bauwerke gleicht so ziemlich dem der Prokuratien auf dem Markusplatze in Venedig. Wie Paris eine Concentration Frankreichs ist, so ist das palais royal eine Essenz von Paris. In seinem etwas staubigen, schon ziemlich roth und gelb werdenden Garten enthält es mehr edele Nachbildungen antiker plastischer Werke, die unteren Umgänge umfassen Alles, was Luxus, Reichthum und Geschmack entwickeln und zum Kauf anbieten können. Dazu kommen die geschmackvollen und reich decorirten Lese- und Kaffeezimmer, die mit gläsernen Decken überwölbten Gänge, oben dann die Speisehäuser und versteckten Spiellokalitäten; endlich, damit Alles vereinigt sei, was der Pariser von Abends 5 Uhr an etwa begehren könnte, so umfaßt dies mächtige Gebäude noch 2 Theater: le théatre français, den vollendetsten Bau der Art, welchen ich jemals gesehen habe, und le théatre Montansier, vor 2 Jahren noch le théatre du Palais royal genannt. — Für mich das wichtigste Gebäude in Paris ist ohne alle Frage der Louvre. Denn in ihm ist ein Reichthum von Kunstschätzen enthalten, der in Masse und fast in Güte London übertrifft. Die ersten Werke des klassischen Alterthums in nicht enden wollenden Sälen, ein ägyptisches Museum ohne Gleichen, ein neues assyrisches Kabinet, das jenes der Engländer an Geist der Auswahl weit übertrifft, die herrlichsten Bronzen, Werke der ältesten christlichen Kunst, die reichsten, werthvollsten Gefäße des Mittelalters, die von Gold und Juwelen strotzen, ganze Schalen von Onyx, Achat und Jaspis, von eben so edeln wie abentheuerlichen Formen, dann die staunenswerthen Malerwerke der Italiäner, Spanier, Deutschen, Niederländer und Franzosen — kurz es ist eine wahrhaft niederdrückende Herrlichkeit, ein Schatz, der gar nicht zu bezahlen ist, dessen Werth aber, wenn er einmal angegeben werden sollte, nach Tausenden von Millionen berechnet werden müßte. Murillo habe ich jetzt erst lieben und bewundern gelernt. Es ist ein Verein von italienischer Grazie und Lieblichkeit, flamändischer Farbengluth und der treuher-

zigen, unschuldigen Wahrheit und Einfalt der deutschen Kunst. Ueberhaupt haben die edleren Spanier einen ganz merkwürdigen Zug großartiger Kindlichkeit, der zum Träger einer eigenthümlich verzückten Schwärmerei, einer gleichsam Strahlen aussenden den Himmelsglorie wird. Dennoch bleibt auch diese herrliche Spezialität entschieden hinter der nebenbuhlerlosen Vollendung der Italiäner zurück. — Noch ist etwas von Paris zu erwähnen, das unter seinen Herrlichkeiten, zwar immer mitgenannt, niemals aber seiner ganzen Bedeutung nach hervorgehoben wird: — es ist der machtvolle Dom: Notre Dame de Paris. Nach meiner wohl erwogenen und leicht zu begründenden Ueberzeugung vermag die vielgerühmte Westminster Abtey zu London durchaus nicht den Vergleich mit der französischen Kathedrale auszuhalten, wie ich denn überhaupt die alte französische Gothik höher anschlage, als die der Engländer. Diese Kirche Notre Dame nun ist ein mächtiges Gebäude, errichtet oder begonnen zu der Zeit, als der bloße Rundbogenstyl noch der vorherrschende war: daher die bedeutsamen korinthischen Säulen, die sein Inneres noch überall enthält. Aber immer mächtiger bricht die gothische Entwicklung durch, gewinnt in den leider unvollendeten Thürmen eine Herrlichkeit, die in den einzelnen Theilen an den Kölner Dom erinnert und stellt zuletzt ein Ganzes her, das nicht gemacht ist, sondern wie gewachsen erscheint. Komisch war es, daß es ein kleines, verwachsenes Männchen sein mußte, das uns auf den einen Thurm von Notre Dame begleitete. Es erinnerte, allerdings aber en beau, an Victor Hugos weltberühmten Glöckner. Die Aussicht von Oben über Paris ist herrlich und nach meinem Geschmack der von der Londoner Paulskirche weit vorzuziehen. Auch gewinnt man, weil Paris kleiner ist und nicht, wie London selbst an den schönsten Tagen, von einer Kohlrauchwolke bedeckt wird, eine viel reichere, bildlichere, geschlossenere Ansicht von der ganzen, durch schöne grüne Hügel umgebenen herrlichen Stadt. Wäre ich an Louis Philipps Stelle gewesen, so hätte man mich wohl

tödten, nicht aber zur Flucht und zum Weichen bringen können. Besonders hat mich noch in Notre Dame vor dem Hochaltar die durch einen besonderen Stein bezeichnete Stelle ergriffen, an welcher sich Napoleon selbst die Kaiserkrone mit den Worten aufsetzte: Dieu me l'a donnée!

Wahrhaft erfreulich war mir der Abend im théatre français. Das Stück zwar, welches gegeben wurde, Gabriele, war nicht besonderer Art. Es gehörte zur Gattung der moralisch-rührenden Schauspiele, wie sie in Deutschland einst Mode waren, nun jedoch wieder verabschiedet sind. Aber die Art der Darstellung war in der That ganz vorzüglich und wird bei uns weder in Berlin noch in Wien zu finden sein: — Natur und Kunst in seltner Durchdringung und dabei eine Declamation von einer Reinheit und Richtigkeit, welche die edle Ueberlieferung einer wirklichen Schule erkennen ließen. Merkwürdig war mir, wie die dort vertretene bessere Gesellschaft einige Stellen beklatschte, welche, wenn auch in etwas trivialer Weise, an die Heilighaltung des ehelichen Bandes mahnten. Dagegen wurden im Theatre du Palais royal mehrere höchst witzige politische Anspielungen mit einer Gleichgültigkeit hingenommen, die mich in Erstaunen setzte. Wenn das keine Zeichen der Zeit sind, so gibt es keine mehr. —

Noch ein Wort von meinem kleinen Unglück, das ich in Dover hatte und das wohl bedeutender hätte werden können. Nachts 1 Uhr warf ein Packträger aus Ungeschicklichkeit meinen Koffer in die salzigen Fluthen des Meeres. Ich war allerdings sehr erschrocken. „Einen Blick nach dem Grabe seiner Habe wirft der Mensch 2c.“ Indeß wurde der Koffer, der glücklicherweise schwamm, rasch den Fluthen entrissen, und hier zeigte sich der Schaden so gering, daß er mit einem Aufwand von allerdings 10 Franken wieder glücklich und vollständig reparirt ist.

5.

Paris, den 13. September.

In London hat man von dem mächtigen Fluß der Themse wenig Freude und wenig Genuß, es sei denn, daß man von einem der vielen Dampfschiffe, diesen zahlreichen Wasser-Omnibusen, Gebrauch macht und durch den Mastenwald nach Greenwich oder Woolwich hinab oder wieder herauffährt. Außerdem bieten die Ansichten von den Brücken noch einiges Interessante, wenn auch weniges und immer dasselbe, wenn es gerade der auf der Stadt lastende Kohlendampf erlaubt, einige weitere Ausschau zu halten. Die unmittelbaren Ufer selbst sind größtentheils rauchig und schmutzig und von dem allerdings ungeheuren und staunenswerthen Waarenverkehr ganz in Besitz genommen unter Begleitung eines Lärms, der ohrenzerreißend und sinneverwirrend auf das Gemüth einstürmt. Wie ganz anders ist es da in Paris, dessen höchster Glanzpunkt — für mich wenigstens — mehr noch als von den Boulevards, von den Ufern der Seine gebildet wird. Ich will davon nicht reden, daß, während die Themse, gleich dem Tiber, ein schmutziges, gelbtrübes Wasser führt, die Fluthen der Seine ein erquickendes, dunkelgrünes Licht in das Auge strahlen. Nirgends aber reichen in Paris die Häuser unmittelbar in das Wasser hinein, sondern überall laufen zunächst an den Häusern die breiten, belebten Straßen hin, an die sich sodann unmittelbar am Fluß die mit herrlichen Platten belegten, erfreulich breiten, häufig mit Bäumen bepflanzten Quais anreihen, von denen aus die breiten und schönen Brücken in bewundernswerther Anzahl über den mit zierlichen Badeanstalten noch geschmückten Fluß führen. Dies ist aber noch nicht genug. Durch zwei Umstände wird der durch alles das bereits hinlänglich bedeutende Reiz noch gesteigert. Einmal nämlich lehnen sich nicht nur mehrere bedeutende Plätze an diese Quais und damit an die Seine an, sondern selbst die meisten bedeutenden Gebäude liegen gleichfalls an dieser Wasserstraße hin. So die Place de la concorde mit

ihren bedeutenden Umgebungen, die Tuillerien mit ihren Gärten und den champs élysées, der Louvre, das Hotel de ville, mehrere Kirchen ganz in der Nähe, der jardin des plantes, der Justizpalast, das Institut de France, in dem wir heute einer Sitzung beiwohnten, das Palais d'Orsay, die chambres des députés mit ihrer imponirenden Colonnade u. s. w. Das Zweite ist sodann, daß ganz im Centrum der Stadt die Seine Inseln bildet, l'île de la cité und l'île St. Louis, die gleichfalls ihre Quais besitzen, während die Insel der cité noch als ihr ganz besonderes bijou den edeln Dom von Notre Dame trägt. Durch diese Insel-Entwicklung gewinnt nun das Bett der Seine eine mächtige Breite und eine Erweiterung der innern Stadt, welche die ihr eigenthümliche Schönheit noch ganz besonders erhöht. Denn durch diese linienreiche Ausdehnung wird alle drückende Enge entfernt, und an allen Stellen der Quai's, namentlich aber auf den Brücken, wird eine malerische Freiheit erzeugt, welche die herrlichsten Bilder darbietet und überall durch die zwar stämmigen, aber kunstvollen und massenreichen Thürme von Notre Dame überragt wird. Auch wird das Imponirende dieses Anblicks noch dadurch erhöht, daß die Häuser fast überall von mächtigen Feuermauern und zusammengedrängten Schlöten (ein sonst so wenig erquicklicher Anblick!) in einer Weise umfangreicher und gewaltiger gemacht werden, welche dem Auge in angenehmer Täuschung große Burgen und Paläste vorlügt. In der That schon der Spaziergang durch die innere Stadt — von Brücke zu Brücke — ist ein so seltner, reicher und mannigfacher Genuß, daß er allein schon die weite Reise hinlänglich belohnt, besonders wenn der Besucher, wie wir, von einem Herbstwetter begünstigt ist, das seine zugleich dunstreiche und krystallklare Atmosphäre wie eine Aureole um alle diese Schönheiten bezaubernd umherfluthen läßt.

Die eben genannten beiden Inseln, besonders die île de la cité, sind noch in einer andern Beziehung für Paris höchst bedeutend und belehrend. Sie bilden, wie topographisch, so

auch historisch den eigentlichen Kern der Stadt. Denn sie sind die ältesten und am frühesten bewohnten Theile derselben. Erst um sie hat sich nach und nach der übrige Mantel von Paris gleichsam angeschlossen, und die Boulevards mit ihren Alleen sind das frühere Ende der Stadt. Dort befinden sich auch die alten Thore von Paris, die wie Porte St. Martin oder Porte St. Denis später die Form altrömischer Triumphpforten gewonnen haben. Jenseits der Boulevards beginnen die theils berühmten, theils berüchtigten Faubourg's, welche wieder von gleichsam zweiten Boulevards, den Baumalleen der Barrièren, geschlossen werden. Sollte Paris gleich London, was ich aber nicht glaube, einen ähnlichen Lebens- und Erweiterungstrieb in sich besitzen, so könnten sich alsdann um diese beiden Schalen des Kernes noch dritte und vierte Ringe ansetzen. Soviel ist aber gewiß, vielmehr als in London drängt in Paris die eigentliche Energie seines Lebens nach dem lokalen Kern der Stadt zu, während die englische Hauptstadt noch lange nicht an den letzten Gränzen ihrer Peripherie angekommen ist. Denn, wie ich schon schrieb, ist und bleibt Paris eine Königsstadt (Louis Napoleon ist nichts als ein temporairer Wahlkönig, vielmehr als ein amerikanischer Präsident), London aber die Königin der Städte, welche in ihrem großartigen Bürgermeister, dem Lordmajor, ihren eigenthümlichen nur lokalen temporairen Wahlkönig besitzt.

Ein Interesse besitzt Paris noch, das, je länger ich in ihm verweile, um so mächtiger an meine Seele greift. Wie man in Rom bei der ersten flüchtigen Besichtigung nur eine moderne Stadt findet, bei tieferem Eindringen aber immer mehr sich von Alterthum und Mittelalter umringt fühlt, so tritt für den ernsteren Betrachter bei längerem Aufenthalt in Paris immer mehr und mehr die heitere, lebenslustige, genußsüchtige, üppige Weltstadt zurück und der großartige, verderbenschwangere Heerd der Revolutionsgeschichte in den Vordergrund. Es ergreift wunderbar, sich plötzlich auf der Bühne,

unter den einzelnen Scenerieen zu sehen, auf und in denen das große, erschütternde Drama gespielt wurde. Immer und immer möchte man in alle Welt hineinrufen: Lernt, ihr Fürsten, lernt, ihr Völker, lerne, einzelne Seele, selbst du, der Verlassenste von Allen, wo du auch seist, was zu deinem, was zum Frieden Aller dient, Wahrheit, Weisheit, Mäßigung, Demuth und Gerechtigkeit. Ihr habt alle tausendfach gefehlt, und wo ihr eure Füße nicht auf die Wege des Friedens richtet, so ist euer Fluch und euer Gericht, immer nichts anderes sein zu können, als eure wechselseitigen Verführer, Dränger und Vernichter! — Ich war heute allein vom Hotel des Invalides aus auf dem Champ de Mars und wurde durch den Anblick desselben ganz wunderbar ergriffen. Noch stehen um dasselbe die amphitheatralischen Erderhöhungen umher, welche das Pariser Volk aufwarf, um das Fest der endlich vollendeten Constitution zu begehen. Dort wurde der arme Ludwig XVI. vom tausendfältigen Jubel seiner Pariser empfangen, dort sank er auf dem Gipfel des Festes dem Präsidenten der Nationalversammlung weinend in die Arme. Und was war es, das sich auf dem Rückweg meinem Blicke darbot? Der trübe Thurm des Temple war es, von dem aus er, das angerauchte Gebäude der Conciergerie, von dem aus die Königin dem furchtbaren Tode entgegenging!

Den 14. September.

Ich habe gestern Abend bereits von einer Aehnlichkeit Roms mit Paris gesprochen; ich kann an dieselbe eine zweite anreihen, die freilich nicht von sehr großem Belange ist, aber immerhin erwähnt zu werden verdient. Es ist das der Reiz der vielen, wasserreichen Brunnen, mit denen die Stadt geziert ist. Zwar sind dieselben alle zusammen ohne Ausnahmen keineswegs von innerlicher Schönheit und stehen daher hinter den römischen, z. B. dem herrlichen Raphaelischen, weit zurück. Indeß sind sie gewöhnlich von großen Massen und nicht

ohne Geschmack im Styl der Renaissance ausgeführt und geschmückt. Da sie nun zugleich nach allen Seiten von einer unendlichen Fülle des Wassers überströmen, so geben sie nicht nur den Plätzen von Paris eine bedeutende architektonische Zierde, sondern sie beleben zugleich die großen grauen (in London sind diese gewöhnlich schwarz oder schwärzlich) Häusermassen wie mit einem Anflug jugendlich heiterer Poesie. Der schönste dieser Brunnen ist für mich der des Platzes St. Sulpice, einmal wegen seines endlosen Wasserreichthums, dann aber auch um seiner mächtigen Statuen willen, welche so zu sagen den edelsten Theil der französischen Kirche darstellen: Fenelon, Bossuet, Massillon und Flechier. Es hat etwas eigenthümlich Rührendes und Großartiges, die beiden mächtigen Gegner Fenelon und Bossuet hier so friedlich vereinigt zu sehen — gleichsam eingetaucht in das gemeinsame mütterliche Element des Wassers. Ja, es ist wahr, der Tod, aber auch nur er, versöhnt alle Parteien. Hierin liegt, wenn es so zu sprechen erlaubt ist, die tiefe, wehmüthige, schreckliche Weisheit der Guillotine. Wehe dem Volk, das dieser Versöhnung bedarf! —

Auf meinem gestrigen Lauf durch die Stadt ging ich von dem Champ de Mars nach dem Palais du Luxembourg, dem verwaisten Palast der Pairskammer. Es ist ein großes, gewichtiges Viereck, welches zwar, wie alle französische Bauten, wie die Tuillerien und der Louvre, nichts weniger als architektonisch schön ist, das aber zuletzt in seiner schweren Ueberladung doch einen großen, erhabenen Eindruck hervorbringt. Noch größer ist freilich der historische Eindruck, wenn man die Zimmer der listigen, grausamen, geistig bedeutenden und schließlich italiänisch wollüstigen Maria von Medicis betritt, den Saal des Napoleonischen Senat's, den von Louis Philipp amphitheatralisch ausgeführten der ersten Kammer, in welchem noch die 4 Fauteuils der Herzoge von Orleans und Nemours, der Prinzen Joinville und Aumale unverrückt und unberührt nebeneinander stehen. Noch befindet sich im Luxembourg eine

reiche Sammlung der modernen französischen Sculptur und Malerei. Dieselbe ist in vieler Beziehung ausgezeichnet und belehrend. Ueberall die höchste Kunstfertigkeit, Technik und eine kühne Farbenbehandlung, die Alles der Art, was wir in Deutschland besitzen, unendlich übertrifft und besiegt. Dabei aber auch eine tiefe schmerzliche Kehrseite. Diese Leute haben alles verlernt, was die Kunst bedeuten und leisten soll. Nichts findet sich da, was den Enthusiasmus und die höhere Weihe des Künstlers verräth: kein Streben nach dem Unsterblichen, kein Sinn für die höhere Composition, vor Allem keine Haltung, kein Maaß, jene hohe Gabe eines Phidias, Sophokles, Raphael, Mozart. Das Schlimmste aber ist jene verzehrende Gluth der Sinnlichkeit, die in der großen Anzahl nackter Gestalten und verführerischer Situationen zu Tage kömmt. Kurz ich verließ bald mit einem gemischten Gefühl von Ekel und Bewunderung diese charakteristischen Säle und wandte mich dem herrlichen Garten des Luxembourg zu. Wir haben gemeinhin einen sehr falschen Begriff von der französischen Gartenkunst, indem wir sie gegen die englische Anlage allzu sehr zurücksetzen. Allerdings ist es wahr, daß dieselbe, namentlich in übertriebener Weise auf kleinen Räumen in kleinlicher Weise wiederholt, einen peinlichen Eindruck hervorbringt, indem sie der großen, freien kühnen Natur einen widerlichen Zwang anzuthun versucht. Aber in großen Räumen, mit künstlerischer Zucht geübt, ohne übertriebene Tyrannei gegen die edle Gottesnatur, bringt diese menschliche Art der Anlage einen merkwürdigen, disciplinarischen Eindruck hervor. Wie die Sünde den bessern Keim in uns erstickt, so kann die Natur ihre eigene Fülle und Grazie überwuchern und sich so selbst in ein verwirrendes Chaos auflösen. Der Mensch ist nicht blos ein Diener der Natur: er ist auch dazu bestimmt, ihr König und Herr zu sein. Mit hoher Befriedigung verließ ich diese schönen in Zucht genommenen, grünen Hallen.

Den 14. September.

Neben dem lebendigen, heiteren und lustigen Paris gibt es noch ein ernstes, stilles und versöhntes. Das Erste ist über der Erde, das andere unter derselben. Ich meine den Kirchhof Père la Chaise, in dem ich heute allein gewesen bin. Der Münchner Kirchhof ist allerdings sehr groß. Aber gegen den hiesigen, herrlichen, der keineswegs der einzige ist, erscheint er nur als ein Dorfkirchhof. Der Père la Chaise ist eine wahre Todtenstadt, die nur an dem wunderbaren Kirchhof Neapels ein Gegenstück besitzt. — Paris ist fast ganz von Hügeln umgeben. Der Mont Valerien, der Montmartre sind die bedeutendsten derselben. Eine dieser Erhabenheiten nun, östlich von Paris vor der Barrière d' Anay, nimmt der Père la Chaise ein. In Folge davon hat man von dem höchsten Gipfel dieses Kirchhofs eine Aussicht über die Königsstadt, die ihres Gleichen schwerlich findet, und an einem Herbsttag, wie der heutige, doppelt großartig und zufolge des Ortes, an dem man steht, im tragischsten Sinn elegisch ist. Das ist aber noch nicht genug. Was den Père la Chaise besonders reizend macht, das ist, daß alle die zahllosen Monumente, die ihn bedecken, in ein wahres Meer von Grünem und Bäumen, unter denen die Cypresse vorherrscht, wie begraben sind. Ja „Neues Leben keimt aus den Ruinen." Hier sind sie endlich Alle wahrhaft frei, die ihre Constitutionen niemals frei zu machen im Stande waren. Die Monumente selbst sind größtentheils schwach, sehr schwach. Auch thut dies gar nichts zur Sache. Die einzelnen Dinge dieses großartigen Friedenshofes verschwinden alle geradezu in der Großartigkeit des Ganzen und in der Erhabenheit der Situation. Ebenso sind mir die Männer, welche auf diesem erst seit 1804 bestehenden Kirchhof ruhen, gleichfalls nicht groß genug, um mich in eine besondere Stimmung zu versetzen. Was ein Casimir Périer, ein General Foi und Napoleonische Marschälle werth sind, das haben die letzten Jahre hinlänglich gezeigt. Wie unsere Welcker und Rottecke

haben sie gezeigt, daß sie mit allen ihren vorgeblichen Intentionen nichts gewesen sind, als die Vorläufer der Opposition à tout prix, wahre Ausgeburten des Geistes, „der — mit Göthe zu spechen — stets verneint.“ Ja könnten diese Männer sprechen, die unter diesen Steinen liegen, sie würden mit einem großen, einem erhabenen Sündenbekenntniß beginnnen. Ehe unsere Zeit betet: „Vater, ich habe gesündigt im Himmel und vor dir, ich bin hinfort nicht mehr werth, daß ich dein Sohn heiße“, früher wird nicht geholfen werden. — Der Père la Chaise ist tausend mal größer als das Panthéon, die frühere Kirche St. Geneviève, in der ich heute auch gewesen bin. Dieser Tempel des Ruhms (aux grands hommes la patrie reconnaissante steht auf seinem Fries) ist hohl und leer gegen die Todtenpredigt jenes Kirchhofs. Das grinsende Gesicht seines Voltaire ist seine beste Inschrift. Dennoch knüpft sich an dieses Panthéon eine großartige Erinnerung, der trunkene Taumel einer edeln Nation, die in dem Irrthum lebte und noch lebt, daß durch abstrakte, wortreiche Imaginationen jene tiefe, energische Fülle des Denkens und Fühlens wieder gewonnen werden könne, welche das leitende Weltgeschick jedem Volk als Angebinde in die Wiege gelegt hat und das man umsonst wieder gewinnen möchte, nachdem man es einmal verscherzt hat.

6.

Paris, den 18. September.

Seitdem ich das letzte Mal schrieb, habe ich viel, viel Herrliches noch gesehen: das königliche, aber öde Versailles, das an eine italienische Bergstadt erinnernde St. Cloud, vor allem St. Denis mit seiner imposanten und edel gothisch gebauten Kathedrale, in welcher die französischen Könige ruhen, soweit die erste Revolution ihrer Gebeine geschont hat. Die Grabmäler sind freilich alle restaurirt — meistentheils durch Louis Philipp, der überhaupt mit vielem Takt überall restau-

rirend und conservirend zu wirken suchte. Auch hier in Paris habe ich noch viel Bedeutendes kennen gelernt. Indeß kann ich heute, wie Du Dir wohl denken wirst, nicht wohl an eine Beschreibung herantreten, da wir noch einiges höchst Wichtige zu sehen haben, wozu wir unter den gegenwärtigen Zeitläuften nur durch besondere Vergünstigung den Zutritt erlangen werden. Soult's herrliche Gemäldesammlung ist seit den Februartagen 1848 leider für alle Augen geschlossen. Begegnet doch jetzt noch das Auge ganzen Reihen von Privathäusern, ja Privatpalästen, auf denen mit großen Worten zu lesen steht: à louer, à vendre. Das Elysée Bourbon, wo Louis Napoleon wohnt, ist fortwährend von einer ganzen Hecke von Soldaten umstellt, wie man denn überhaupt nirgends so viel Militär, soviel Wachtposten und Patrouillen sieht, als in dem republikanischen Paris. —

7.

Nürnberg, deu 27. September.

Die letzten 8 Tage meiner Reise waren noch sehr glückliche. Der schönste Theil derselben war mein 40stündiger Aufenthalt in Antwerpen. Nicht nur ist die Stadt in allen ihren Theilen ebenso großartig und bedeutsam, wie gefällig und anmuthig, sondern die Bildergallerie besitzt einen Reichthum und eine Vollendung, ohne den gesehen zu haben, man nicht behaupten kann, die Eyckische und Rubens'sche Schule zu kennen. Ich habe da Dinge von Eyck, Hemling und Quintin Messys gesehen, welche mit dem Herrlichsten wetteifern können, was die Kunst jemals hervorgebracht hat. Besonders aber wurde mein Aufenthalt in Antwerpen verschönt durch den trefflichen Pfarrer Spörlein und seine Frau. Nächst Antwerpen war mir besonders der alte Theil des Aachener Doms wichtig und ehrwürdig. Eine mit silbernen Platten belegte Kanzel daselbst, aus dem 11ten Jahrhundert, gehört zu den denkwürdigsten Ueberresten des Mittelalters. Freilich hat mir ihre vollständige Be-

freiung von ihrem hölzernen Mantel 2 Thaler gekostet. Brüssel hat mich am wenigsten befriedigt. Die Gallerie ist unbedeutend und die Stadt ein Abklatsch von Paris, wenn auch ein schöner. Herrlich ist allerdings das Rathhaus, auf dessen Platz Egmonts Kopf fiel, und die dasselbe umgebenden Häuser. Das ist in der That das alte freistädtische Brüssel des Mittelalters.

Gestern Mittag 10½ Uhr bin ich hier glücklich in Nürnberg und in den Armen meiner gütigen Mutter eingetroffen. Unsere Freude, der Genuß unseres Wiedersehens war wechselseitig sehr groß.

III.

Drei Vorträge über die Geschichte der italiänischen Malerei.

Erster Vortrag.

Man hat von jeher die Kunst unter einem doppelten Gesichtspunkt aufgefaßt. Die Einen sahen sie als einen erheiternden Ueberfluß des Lebens, als eine Art von Spiel an, dem mehr oder weniger der tiefere Ernst gebreche. Sie stellten sie dem Luxus und der Mode gleich. Hiefür mag sie ein Cavalier oder ein Millionär immerhin halten. An sich ist sie ein Höheres, Größeres. Dies lehrt schon, daß ihre bedeutendsten Meister immer zugleich die edelsten und genialsten Menschen waren, daß in der Geschichte zu allen Zeiten die Kunst im Bunde mit der Religion aufgetreten ist, daß die höchste Stufe der Cultur bei allen Völkern stets die Kunst als ihre zarteste Blüthe und reifste Frucht hervorgetrieben hat. Es werden daher wohl Jene Recht haben, welche in der Kunst eine ernste Sache, ja eine Art von Mission der Menschheit zu erkennen gewohnt sind. Sie glauben, daß da, wo die menschlichen Kräfte in der reichsten Fülle vorhanden sind, auch immer die künstlerische Productivität sich zu regen beginne, daß also das Bedürfniß allein auf das Nützliche führe, das Angenehme und tief Ergötzliche aber stets ein Werk des höher strebenden freien Willens sei, kurz daß ohne Kunst der Mensch sich niemals als das höchste und edelste Geschöpf dieser Erde bethätigen würde.

Diese doppelte Ansicht war es denn auch, welche die zwei gebräuchlichsten Definitionen der Kunst hervorrief. Die Eine bezeichnet sie als Nachahmung, auch als schöne Nachahmung der Natur: die Andere nennt sie die Darstellung der dem menschlichen Geist einwohnenden eigenthümlichen Ideen. Reine Nachahmung aber ist Technik, Fertigkeit. Sie bedarf des Talentes, aber nicht des erhabenen Genies, das Jedermann vom Künstler fordert. Ebenso thuen es aber auch nicht allein die Ideen, welche der Künstler besitzen mag. Denn die Kunst ist immer etwas, das an die sinnliche Erscheinung gebunden sein muß. Die Kunst bedarf daher immer einer sinnlichen Basis als Bette, in das sie den Strom ihrer idealen Composition ablenken kann. Die Kunst ist demnach weder Nachahmung allein, noch allein Ausdruck von Ideen. Vielmehr muß sie beide Erklärungen ihres Wesens in sich vereinen. Wie vermag man sich nun diese Einung zweier verschiedener Dinge vorzustellen?

Der Mensch besitzt eine doppelte Richtung in sich. Schon die Eigenschaften seines Nervensystems bestätigen dieß. Die eine dieser Eigenschaften ist seine wahrnehmende, die Gegenstände in sich aufnehmende Kraft. Die andere ist die bildende und umgestaltende, vermittelst deren wir aus den Gegenständen für uns eine Anschauung machen. Wir können nichts wahrnehmen, sehen, erkennen, ohne daß wir uns dem Gegenstand zubilden oder ihn uns faßlich machen. Diese aus den Sachen von uns für uns geschaffene Idee erscheint uns als der Zweck der Sachen selbst. Für sie begeistern wir uns, und wo dieser lebendige Enthusiasmus für unsere geistige Anschauung sich mit der Fähigkeit zu irgend einer Darstellung derselben paart, — da ist die Basis eines Kunstwerkes gegeben. Die Kunst ist demnach die sinnliche Darstellung einer Idee, welche die Wahrnehmung der wirklichen Welt in uns hervorgerufen hat, und die wir nach dem Vorbild der sinnlichen Erscheinung zu einem ähnlichen in sich gerundeten Ganzen auszubilden suchen. Je

tiefer und großartiger jene Idee von der angeschauten Wirklichkeit ist, je lebendiger und treuer wir ihr das Gewand der Natur zu geben verstehen, um so vollendeter und erhabener ist das hervorgebrachte Kunstwerk. Kraft der sinnlichen Wahrnehmung wie der Idee, Enthusiasmus, Besonnenheit und Fertigkeit sind demnach die Mächte, die, in dem Menschen vereinigt, die Erzeuger der Kunst genannt zu werden verdienen. Je reicher sich daher die Menschheit aus sich entfaltet, je großartiger die wahre Cultur alles Mögliche zur Wirklichkeit macht, um so reicher wird und muß sich auch die Kunst unter uns entfalten. Die Kunst liefert stets den Beweis, wie weit die Menschheit in der Erreichung des ihr vorgesteckten Zieles vorangeschritten ist.

Die Kunst ist aber nicht eine einzige, sie zerfällt in eine Sechsgliederung: Architektur, Plastik, Malerei, Musik, Poesie, Mimik. Es entsteht die Frage, in welchem Verhältniß diese Künste zu einander stehen. Diese läßt sich am besten beantworten durch den Versuch einer Eintheilung der Künste. Faßt man nämlich die Sechszahl der Künste genauer ins Auge, so scheiden sie sich in eine doppelte Dreiheit; daß ich so sage, in fixe oder bildende — Architektur, Plastik und Malerei — und in flüchtige oder redende — Musik, Poesie und Mimik. — Sie verhalten sich wie Natur und Geist. Beide Dreiheiten bilden aber zusammen wieder eine fortlaufende Linie, in welcher das nächste Glied stets das vorangegangene an Lebendigkeit und geistiger Natur überbietet. Die Plastik ist nur eine höhere, geistigere, daß ich so sage, seelenvollere Architektur, die Malerei eine seelenvollere Plastik. Ueber die Malerei erhebt sich aber wiederum die Musik. Denn nichts dringt so tief in das innerste Mark des fühlenden Menschen, als die Kraft der Töne. Im Wort, der Rede, also in der Poesie im weitesten Sinne des Wortes, wird aber der Abgrund der Gefühle zum reinen Gedanken, zu der sich selbst erkennenden Idee abgeklärt. Nur die Mimik scheint diesen Fortschritt nicht einzuhalten. Sie

scheint weit unter das Wort herabzusinken. Aber wird nicht in ihr, wenn man sie im höchsten Sinne auffaßt, der ganze Mensch zum Kunstwerk, zu einer stummen, aber doch so ausdrucksvollen Pantomime oder Hieroglyphe? Für diesen, in den Künsten selbst liegenden Fortschritt vom Aeußerlichen zum Geistigen spricht die Geschichte der Künste selbst am lautesten. Die Architektur ist die älteste, dann folgt die Plastik, dann die Malerei, dann die Musik. Nur die Poesie ist das zu allen Zeiten vorhandene, weil sie der klarste Ausdruck der in der Seele herrschenden Ideen ist. Die Mimik hat ihren höchsten Ausdruck nur noch nicht gefunden. Aus den großen Anfängen der Griechen in ihr ist eine den Sinnen schmeichelnde Carrikatur hervorgegangen.

Welche Stelle nimmt nun die Malerei innerhalb dieser Reihe ein? Sie ist die Mitte zwischen Architektur und Wort, der Uebergang von den fixen zu den flüssigen Künsten. Ihre Basis ist die Zeichnung, die Gestalt, kurz die Form wie in der Plastik, aber die Form in ihren merkwürdigsten Situationen, in den reichsten Gruppen — eine Mannichfaltigkeit, zu der ihr die Perspective die Fähigkeit gibt. Zu diesen erweiterten Eigenschaften kömmt aber die Kraft, den Glanz der schimmernden, in allen Lichtern spielenden Oberfläche auf das Prachtvollste zu entfalten. Sie ist die Kunst der Farben, des Gegensatzes von Licht und Dunkel, der reichen Möglichkeiten des Helldunkels und der Luftperspective. Endlich, wie vermag sie vermittelst des Ausdruckes die Seele (um den Mund und vor Allem in den Augen) hervortreten zu lassen! Sie ist unter diesem Gesichtspunkt die Verklärung, die Apotheose des materiellen Menschen.

Es ist bekannt, wie mächtig der Gegensatz zwischen alter und moderner Zeit ist. Der tiefste Grund dieses Gegensatzes liegt im Christenthum. Schon als Scheidendes zweier großer Weltepochen bildet das Christenthum, ganz abgesehen von seinen höhern Anrechten an diese Stellung, das eigentliche Centrum der Geschichte.

Wie merkwürdig erscheint es da nicht, daß die Malerei die erste Kunst war, welche sich in ihrer edelsten Vollendung an die sich zu immer höherer Autorität und Macht entwickelnde Kirche anschloß! Der Katholicismus, diese zwar großartige, aber doch äußerliche Auffassung der tief geistigen Macht des Christenthums, war begleitet von jener gewaltigen Entfaltung, ja die Seele jener Entfaltung, welche der Malerei am Schlusse des Mittelalters zu Theil ward. Es ist wenigstens interessant, wie mit der durch die Reformation gebrochenen Macht der katholischen Kirche auch die Malerei in das Stadium des Verfalles trat. Aber um die gleiche Zeit begann die Kunst der Töne immer mächtiger ihre Flügel zu regen, und erreichte in den Protestanten Bach und Händel die erste Stufe der Vollendung.

Unter allen Künsten ist die wesentlichst antike die Plastik. Von fast gleichem altergrauem Ursprung mit der Architektur ward sie von dem ersten und edelsten Volk der alten Welt, den Griechen, auf eine Stufe gefördert, die sie seitdem weder mehr erreicht hat, noch vielleicht jemals wieder erreichen wird. Was Rom auf diesem Felde leistete, ward größtentheils von griechischen Meistern gefertigt und blieb doch nur Nachklang einer großen, entschwundenen Zeit. Nach Hadrian aber, also ungefähr um die Mitte des 2. Jahrhunderts nach Christi Geburt, verschwand auch der letzte schwache Nachsommer der griechischen Plastik aus dem römischen Reich (Italien) und mit ihr zugleich jene Malerei, welche die Römer ebenfalls von den Hellenen überkommen hatten. Diese griechische Malerei kann keineswegs unbedeutend gewesen sein. Was uns von den Werken eines Zeuxis, Parrhasius, Timanthes, Apelles und andern gemeldet wird, erwarb sich zu großen Ruhm, zu gewaltige Bewunderung, als daß es gering angeschlagen werden könnte. Der Styl muß großartig gewesen sein, und dieselbe edle und erhabene Auffassung der Form gezeigt haben, welche die griechische Plastik auszeichnet. Die Composition war reich

und klar, jene Fülle von Gruppen begann sich zu entwickeln, welche der Plastik ihrer Natur nach versagt ist. Auch das Colorit erscheint nach den auf uns gekommenen Berichten als sehr entwickelt, und selbst das Helldunkel fehlte nicht, so weit es zur Herausbildung der Form vonnöthen ist. Dagegen wird wohl nicht geläugnet werden können, daß die selbstständigere Wirkung des Helldunkels, jene schöne Wirkung, in welcher der ganze Umfang des Bildes von einem gemeinschaftlichen, gleichsam verklärenden Ton durchzogen und durchdrungen ist, die Luftperspective und jener Seelenausdruck fehlte, der den unvollendeteren wie den vollendeten Werken der spätern Malerei eigenthümlich ist. Die Malerei hatte sich noch nicht zu einem selbstständigen Kunstzweig erhoben, sie war eine Fortbildung der Plastik, mit einem Wort eine Erweiterung des Basreliefs. Nichts überzeugt hievon mehr als die Betrachtung der Malereireste des Alterthums, welche zu Pompeji und Herkulanum zu Tage gefördert wurden. So schön und herrlich auch die berühmte Alexanderschlacht und die noch berühmtere Aldobrandinische Hochzeit sein mögen, unter dem alleinigen Gesichtspunkt der Malerei können sie kaum mit den frühesten Werken eines Cimabue oder Giotto in die Schranke treten.

Wie unter den späteren Kaisern alle Kunst zerfiel, so auch die Malerei. Es war eine wahre Barbarei, die um sich griff. Ja selbst das sich allmälig Bahn brechende Christenthum vermochte hieran nichts zu ändern, vielmehr wirkte es in so fern noch vernichtender, aber doch auch wieder vorbereitend, auf alle Kunst, da ihm anfänglich jede Versinnlichung des Heiligen als Sünde galt. Aber ein tiefer Trieb nach Versinnlichung ist ein charakteristischer Zug der menschlichen Natur. Zu jedem Begriff will sie eine Anschauung, und jede unsrer Ideen ringt nach einem sie darstellenden Bilde. Ehe sich daher noch die früheste Christenheit nach dieser Seite hin auf einen befreiten Standpunkt zu erheben vermochte, so war doch bereits wieder, fast unbewußt, der Kunsttrieb in ihr zu Tage gekom-

men. Er äußerte sich zunächst als Symbol, als Versinnbildlichung geistiger und religiöser Ideen. Dafür sprechen die Darstellungen, welche sich auf den Begräbnißtafeln der Christen in den römischen und neapolitanischen Katacomben finden, in jenen Höhlen und Gewölben, welche die Kirchen der verfolgten Christen, so wie ihre Grabstätten waren. Schüchtern regt sich hier die Kunst als Monogramm Christi, A ☧ Ω, als Anker, Kreuz, Fisch, Brode, Lamm, Rebe, Urne und Palmenzweig. Auf Sarkophagen, Basreliefs und ähnlichen Skulptur-Arbeiten erscheint bald nach diesen Anfängen Christus als guter Hirte, als Weingärtner oder selbst als Orpheus. Ja endlich treten sogar einzelne Brustbilder Christi hervor, deren eins sich im Museum Christianum des Vatikan zu Rom befindet und bereits jenes Ideal erkennen läßt, das von da die ganze christliche Kunst beherrscht: eine schlichte und ernste Physiognomie, die erhabene Stirne, ein tiefes und mildes Auge, eine lange und feine Nase, ein etwas herb, wie durch Leiden, geschlossener Mund, langes gescheiteltes Haupthaar und der getheilte Bart neben großer Hagerkeit sind die charakteristischen Merkmale. In noch späterer Zeit nimmt diese Symbolik bereits eine künstlerische Wendung. In den neapolitanischen Katakomben, die um vieles großartiger sind als die römischen, erscheint Moses, der Wasser aus einem Felsen schlägt, als Repräsentant Christi, welcher „der geistliche Fels ist, von dem sie tranken.“ Das Opfer Abrahams, der von schmerzhafter Krankheit geschlagene Hiob, Daniel in der Löwengrube, der gen Himmel fahrende Elias u.s.w. sind eben so viel allegorische, Werk und Person Christi versinnlichende Gestalten. Die Darstellungen selbst sind freilich noch roh, hart, naiv und nüchtern genug. — Endlich brauchte der christliche Gottesdienst sich nicht mehr in Höhlen unter die Erde zu verbergen. Die Grotten erhoben sich über dem Boden in mächtigen Gewölben. Das Licht des Tages, welches jetzt zuerst die christlichen Kirchen durchwallte und erleuchtete, entzündete mit gesteigerter Energie die Kunst der Farben, so wie

es alljährlich die der Blumen entzündet. Der erweiterte, freiere Raum gab gleichfalls Platz für die Entfaltung der Formen und Linien. Dadurch, daß das Christenthum zur herrschenden Religion des römischen Reiches wurde, trat auch die Kunst der Malerei in ein neues Stadium ihrer Entwicklung.

Die Basilika ist die älteste Form der christlichen Kirchen. Ihr gewöhnlich dreischiffiger Raum ist durch ein von Innen sichtbares Dach gedeckt, unter welchem ein mehr oder minder zierliches Gebälk die Einförmigkeit zu entfernen suchte. Nur gegen Osten schlossen kreisrunde Nischen die drei Schiffe ab. Diese Nischen wurden, daß ich so sage, der klassische Ort für die Fortentwicklung der Kunst. Dort hob sich aus reichem Goldgrund mit prachtvollen Farben ein für jene Zeit kunstreiches Mosaikwerk hervor. Die mittlere Nische füllte gewöhnlich ein kolossales, sitzendes Christusbild, das den Herrn als den einstweiligen Herrscher Himmels und der Erde darstellte. Ueber seinem Haupte pflegte aus Wolken die ihn krönende Hand des Vaters oder die Taube zu erscheinen. Zu seinen Füßen lief eine Bordüre mit dreizehn Lämmern umher. In den Seitennischen traten Bilder der Apostel Petrus und Paulus oder auch der Jungfrau Maria auf. Der übrige Raum, der sich besonders sehr vergrößerte, als man vor dem Chor durch die Basilika ein Querschiff zu legen begann, trug gewöhnlich Darstellungen der Offenbarung S. Johannis und schloß sich dadurch entschieden an die Symbolik der alten Kunst an. In S. Clemente, S. Maria Maggiore, S. Maria Trastevere und den Resten der niedergebrannten Kirche des h. Paulus vor den Mauern sind uns zu Rom die Urtypen jener Kunstepoche erhalten. Die Composition ist trotz ihrer Einfachheit großartig und überraschend. Schon die geisterhafte Größe Christi macht einen erschütternden Eindruck. Die Glieder sind freilich hart und steif, die Formen conventionell, die Stirne übermäßig streng und groß, die Augen weit aufgerissen und oft fast hohl. Das Detail ist natürlich noch fehlerhafter. Wie aber sittlicher

Ernst, so geht doch auch ein tiefes Gefühl für Einheit der Form und ein gewisser Instinkt für das Wesentliche der menschlichen Gestalt durch das Ganze hindurch. Der Techniker kann lächeln, aber selbst er vermag sich einer gewissen Ehrfurcht nicht zu erwehren.

Nach dem 7. Jahrhundert fängt aber in Italien dieser erhabene Aufschwung wieder zu sinken an. Die anfänglich nicht zu verkennende Genialität wird zu trockner, unfruchtbarer Nachahmung, die Zeichnung verfällt bis zur Rohheit, die Pracht der Farben setzt sich in jene Anwendung schreiender Töne um, die nur Barbaren und Wilden gefallen kann. Ursache gaben hiezu die Kriege der Griechen, die Herrschaft der Longobarden und Karolinger, und die dadurch veranlaßte Auflösung aller öffentlichen und privaten Verhältnisse. Die Kunst aber wanderte in das orientalische Kaiserthum zu den Byzantinern aus. Hier anfänglich nur Nachahmung der italiänischen Vorbilder und nach dem Beispiel der glänzend ausgeschmückten Sophienkirche zu Constantinopel allmälig sich über das ganze Reich hin verbreitend, bildete sich jenseits des adriatischen Meeres der ursprünglich italiänische Typus zu jenen steifen und harten, aber doch würdigen Gestalten aus, die den ästhetischen Sinn fast ebenso erschrecken, wie sie ihm imponiren. Zu Gruppen brachte es diese Kunst fast nie, oder wenn auch, so doch nur zu mehr als dürftigen. Die vereinzelten Heiligen in ihrer armen, sich stets wiederholenden Stellung tragen alle das Gepräge des herrschenden oder richtenden Christus und die dunkeln Gestalten, auf gelbgrünem oder auch goldenem Grund, gewinnen alle ein gespensterartiges Ansehen. Und wie der Orient von jeher das Unveränderliche und Stationäre geliebt hat, so war es auch dieser Kunst unmöglich, sich in jenen östlichen Zonen den eigenen Fesseln zu entwinden und einen neuen Fortschritt aus sich selbst zu erzeugen. Die Heiligenbilder der Russen und Griechen haben bis auf den heutigen Tag jene finstern und steifen Formen beibehalten, und es

scheint nicht, als ob die nächste Zukunft hierin eine Veränderung hervorrufen würde. Doch auf leicht beweglichen Schiffen trug ein günstiges Geschick die, wie es schien, dem Tode verfallene Kunst gegen das Ende des zehnten Jahrhunderts nach Italien zurück. Die ebenso fröhlich aufblühende wie rasch verrauschende Herrschaft der Normannen in Sicilien, und die besser begründete und dauerndere jener Flüchtlinge, welche den Fluthen des Meeres Venedigs Stätte abgewannen, ließ an den Enden Italiens hier den schweren, aber gewaltigen Bau der Marcuskirche, dort den wenigstens im Innern leichtfüßigen und graciösen Dom zu Monreale bei Palermo emporsteigen, deren gold- und bilderreicher Schmuck die nächste Veranlassung gab, daß von da ab während fünf Jahrhunderten die italiänische Malerei langsam, aber sicher zu jenem Gipfelpunkt emporklomm, von dem sie innerhalb hundert Jahren ebenso rasch, wie sie mühsam gestiegen war, zu neuer und gänzlicher Entartung herabstürzte.

Die Mosaiken dieser beiden mächtigen Tempel zu Venedig und Monreale haben alle Vorzüge der geförderteren byzantinischen Technik, vereinigen aber damit die naive Frische und würdige Großheit der älteren italiänischen Malerwerke in den Basiliken, und übertreffen die letzteren hinwiederum durch reichere Gruppen, sinnvolle Motive und einen zum Theil bis zur Heiterkeit gemilderten Ernst. Namentlich gilt dieß von dem herrlichen Dom bei Palermo, dem sich in würdiger Weise mit seiner Kapelle der alte Königspalast der Normannen in der genannten Stadt anschließt. Auf diese Werke folgen in rascher Entwicklung während des zwölften und dreizehnten Säculi andere ihnen ähnliche, sie zum Theil sogar übertreffende Werke. So die große Mosaik an der Vorderseite des Doms von Spoleto: der Erlöser auf dem Thron, Maria und Johannes zu seinen Seiten. Weiter die musivischen Darstellungen an dem achteckigen Kuppelgewölbe der Johanniskirche zu Florenz und die Wandmalereien im Baptisterium zu Parma

(Composition: Lebendigkeit, ja stürmische Bewegung), bis endlich der edle Florentiner Giovanni Cimabue (1240 — 1300) auftritt und die alte, strenge und herbe Weise der italiänisch-byzantinischen Richtung in sich selbst vollendet, ja in dieser Vollendung sogar durchbricht und überbietet. Mit ihm concentrirt sich die ganze Kunstentwicklung in dem reichen, gelehrten und üppigen Florenz. Denn bis durch Michel Angelo und Raphael das Höchste erreicht wurde, zu dessen Verwirklichung die Kunst der Farben befähigt ist, gehen mit wenigen Ausnahmen alle Strahlen italiänischer Malerei von der herrlichen Hauptstadt der Mediceer als ihrem Mittelpunkte aus. Florenz verdient in jeder Beziehung die Mutter der italiänischen Kunst genannt zu werden, der Malerei sowohl als auch der Skulptur und selbst der mittelalterlichen Architektur.

In seinen frühesten Werken charakterisirt sich Cimabue als einen ächten, wenn auch belebteren Schüler der Byzantiner. Hierfür liefert besonders einen schlagenden Beweis eine ernste Madonna in der Akademie der schönen Künste zu Florenz. Dieselben langen, mageren Gestalten, dieselben scharfen und herben Formen, dieselben überladenen, durch Goldstreifen begränzten Gewänder, die gleiche Regungslosigkeit oder doch schwere, gleichsam erstarrte und träumerische Bewegung. Bald jedoch rang er sich los. Die beiden (im Jahr 1845 schon verschwundenen) Freskomalereien dieses Mannes in der oberen Kirche des heiligen Franz von Assisi müssen den Berichten nach den entschiedensten Beweis für die eingetretene Befreiung Cimabues von dem Zwang der alten Schule geliefert haben. Geschichten des alten und neuen Testamentes müssen dort in lebhafter, fast stürmischer Bewegung mit einander gewetteifert haben, nur gemildert durch jenen Zug von Würde und Großheit, welche dem Cimabue eigen sind. Möglichst abgelöst von den Resten der alten Zeit erscheint der Meister aber erst in jener herrlichen Madonna der Kirche St. Maria Novella zu Florenz, — ein Bild, das von den Florentinern nach seiner Vollendung

unter religiösem und weltlichem Jubel in feierlicher Procession nach der Kirche geleitet wurde. Jene Kirche, die wir eben genannt haben, und welche Michel Angelo nur als seine „Braut" zu bezeichnen pflegte, ist mit dem ihr angebauten Kloster der Dominikaner so recht als die Blüthenknospe der Florentiner und somit italiänischen Malerei zu betrachten. Die Madonna des Cimabue ist das früheste Werk in ihr, welches ihr Anrecht auf diesen Ehrentitel bekundet. In dieser göttlichen, sinnenden Mutter mit dem heitern Kind und den lieblich anbetenden Engeln ist die Schale des alten Formenzwanges vollkommen durchbrochen, und das staunende Auge blickt bereits tief in die eröffnete Zukunft der italiänischen Kunst hinein. Doch erfreute sich Cimabue nicht lange des Genusses der von ihm erreichten Höhe. Er selbst hatte sich den Genius herangezogen, der ihn bald überflügeln sollte. Denn wie Dante im Purgatorium singt:

Im Reich der Kunst hat Cimabue geglaubt,
Herrscher zu bleiben; jetzt ist Giotto kommen
Und jenem ist der Ruhm fortan geraubt.

Die Wirkung eines großen Geistes hängt nicht blos von seinen Kräften ab. Er muß auch in eine vorbereitete Zeit fallen, welche in seinen Leistungen das Wort ihrer eignen Sehnsucht ausgesprochen findet. Wie einem Göthe und andern ähnlichen Heroen ist dies letzte und höchste Glück auch unserm Giotto zugefallen. Wie er hat kaum ein Raphael sein Jahrhundert aufgeregt. Beständig auf Reisen, in Neapel und Assisi, Rom und Padua, überall laut redende Zeugnisse seiner künstlerischen Thätigkeit hinterlassend, wirkend durch Wort und Beispiel, entzündete er einen allgemeinen Wetteifer der Künstler, dem er so glücklich war, auch die zu verfolgende Bahn in glänzenden Mustern vorzeigen zu können. Drei Punkte sind es namentlich, die ihn wesentlich charakterisiren, und wodurch er die Wiedergeburt der italiänischen Kunst zu Stande brachte. Hat er auch das Mißverhältniß zwischen Haupt und Leibeslänge, und die Schmalheit der Gestalten, welche die Kunst

eines Cimabue bezeichnen, ja erscheinen namentlich in seinen frühesten Arbeiten die Köpfe von merkwürdiger Kleinheit, so versteht er es doch zuerst, die Gestalten wahrhaft plastisch durchzuarbeiten und ihnen eine durchgebildete, weder schleppende noch allzuheftige Bewegung zu geben. Weiter bildet er zuerst durchdachte Gruppen, von denen jede sich zu einer harmonischen Einheit von Formen und Linien abschließt, und deßhalb auch einen das Ganze beherrschenden Mittelpunkt besitzt. Endlich aber gelang es ihm, über seine Werke jenen Blüthenstaub des Seelenausdrucks zu verbreiten, welcher die Kunst erst in Wahrheit zur Kunst macht, und der neben der sinnlichen Vollendung seinen Grund hauptsächlich darin hat, daß jede seiner Arbeiten eine durchgebildete Idee zur Basis hat, welche dem denkenden Beschauer als das Resultat seiner Beobachtung entgegenspringt. Dieser ideale Zug, bis zum Schwärmerischen gesteigert, tritt besonders in jenen drei Bildern hervor, auf welchen in der unteren Kirche des h. Franz v. Assisi von Giotto die Vermählung dieses Heiligen mit den symbolischen Figuren der Armuth, der Keuschheit und des Gehorsams vorgestellt wurde. Die Vollendung seiner Composition und Gruppirung verräth besonders die von ihm mit alt- und neutestamentlichen Geschichten ausgemalte Kapelle Madonna dell' Arena zu Padua. All dies aber im Verein mit einer technischen Virtuosität, in der er sich selbst übertroffen hat, zeigen jene Frescogemälde, mit denen er die Kapelle der Incoronata zu Neapel geschmückt hat, und deren Gegenstand die allegorische Darstellung der sieben Sakramente der katholischen Kirche bildet.

Giotto starb im Jahr 1336, nicht aber die von ihm hervorgerufene Bewegung der Kunst. Vielmehr beweist eine wahre Unzahl trefflicher, auf uns gekommener Werke, welches Feuer der Prometheusfunken eines einzigen Genius zu entzünden versteht. Alle diese Leistungen aber übertraf ein Cyclus von Werken, welche das bei der Kirche S. Maria Novella zu Florenz gelegene Dominikanerkloster in seinen Mauern umschließt. Diese

hier befindlichen Malereien werden gewöhnlich Taddeo Gaddi, Simon von Siena und Paolo Uccello zugeschrieben. Gewiß ist, daß sie Giottos Schule wenigstens in der Ausführung angehören. Mir scheinen ihre Motive auf Giotto selbst zurück zu gehen. Das Wichtigste ist, daß sich in ihnen der große Strom der Kunst Giottos wie in zwei Arme zertheilt. In dem sogenannten Kapitelsaal der Spanier des bezeichneten Dominikanerklosters erkennen wir die erste großartige historische Composition, welche die weltliche und geistliche Geschichte in allegorischer Form um ihr Centrum Christus gruppirt. Im Hintergrund das erhaben dargestellte Leben Christi, links Staat und Kirche mit dem naiven Motive, daß die Dominikaner als Hunde des Herrn die Schaafe Christi gegen die Wölfe vertheidigen, rechts die Glorification der Wissenschaft, als deren Centrum der große Theologe Thomas von Aquino erscheint. Die andere Richtung, die in diesem Kloster sich geltend macht, ist die der individuellen Frömmigkeit, die künstlerische Verherrlichung der Ascese, jener Versenkung des Gemüths in das Göttliche, welche im Angesicht mit erhabener Unschuld und Naivetät zu Tage bricht. Die Leidensgeschichte Christi in der jetzigen Apotheke des Klosters ist zur Basis jener Kunstrichtung geworden, welche in den vorrömischen Madonnen Raphaels ihr Ideal erreicht. Beide Seiten, die historische und die mystische, vereinigte Giotto in sich. Es ist das Geschick eines jeden Genius, daß die in seiner Person zu Stande gekommene Einheit sich unter den Händen seiner Nachfolger in verschiedenartige Einseitigkeiten und Gegensätze zerschlägt.

Jene doppelte Richtung der Malerei, die historische und die ascetische, welche beide in Giotto so herrlich vereinigt waren, beherrschte nach dem Tode des großen Meisters so ziemlich ein volles Jahrhundert die italiänische und namentlich die toscanische Malerei. Während aber die historische Kunst immer großartiger und gewaltiger in die Tiefe der Symbolik und der weitschichtigsten Composition hinabsteigt, jedoch die Milde und Weichheit

Giottos verliert, an ihrer Statt aber eine strenge und herbe Großheit entwickelt, so geht die Richtung der individuell-frommen Kunst gerade umgekehrt in die einfachsten Situationen ein, entfaltet eine wahrhaft kindlich-schwärmerische Naivetät, die oft an die Unschuld deutscher Madonnen erinnert, und endet mit einer salbungsvollen und graziösen Lieblichkeit, die eine gewisse Enge und Beschränktheit der Formen eher noch steigert, als vermindert. Die beiden Meister aber, welche auf höchster Stufe diese künstlerischen Gegensätze zur Entwicklung brachten, sind die beiden Toscaner Andrea di Cione, genannt Orcagna (gest. 1389), und Beato Fra Giovanni Angelico da Fiesole (1387—1455).

Einer der schönsten mittelalterlichen Baureste ist der berühmte Campo santo zu Pisa. Es ist dies ein länglicher Rasenplatz, dessen Grün der von den Pisanern aus dem gelobten Lande herbeigeholten Erde entsprießt, und welcher in seinen vier Ecken mit je einer Cypresse bepflanzt ist. Umgeben wird er von einem eben so zierlichen wie prachtvollen gothischen Umgang, dessen Hallen, wie sie sehr vollkommene Werke der antiken Plastik enthalten, so auch mit einer fortlaufenden Reihe der trefflichsten Freskomalereien geschmückt sind. Unter ihnen befinden sich zwei tiefsinnige und großartige Compositionen Orcagnas: der Triumph des Todes und das Weltgericht. Wir beschränken uns auf eine kurze Schilderung des ersten dieser beiden Bilder, da es das bei Weitem Vorzüglichere ist. Auf der einen Seite befindet sich eine festliche, fröhlich zechende Jagdgesellschaft von Männern und Frauen, welche ein Troubadour und eine Sängerin mit ihren schmeichelnden Tönen belustigen. Leichte Liebesgötter mit geschwungenen Fackeln gaukeln um sie her. Gegen sie sprengt, von ihnen nicht bemerkt, von der andern Seite der Tod heran, ein schreckliches, hageres Weib, mit gelöstem, im Winde flatterndem Haar, großen Fledermausflügeln und einem aus Draht geflochtenen Gewand. Mit geschwungener Sense droht sie die lebenslustigen Zecher

niederzumähen: die den Tod anflehenden und herbeiwünschenden Krüppel und Bettler beachtet sie nicht und stürzt nur auf die Glücklichen und Reichen zu. Zwischen dem Tod und der Jagdgesellschaft liegen gedrängt Haufen von Leichen; Fürsten und Bischöfe, Reiche und Vornehme erkennt man an den Zeichen ihrer Würden. Dem Munde der Einzelnen entsteigen die Seelen in kindlicher Gestalt und werden, je nachdem sie bei Lebzeiten gehandelt, von reizenden Engeln oder gräulichen Teufeln in Empfang genommen. Von hinten und oben kommt der Rest der Jagdgesellschaft herbeigeritten, dessen Weg an drei offenen Sarkophagen vorbeiführt, welche von Gewürm umkrochene Fürstenleichname enthalten. Die Jäger aber achten dieses Anblicks nicht, nur eine schöne Dame unter ihnen blickt mit ernstem melancholischem Angesicht auf die furchtbare Scene. Es ist, wenn man will, ein schreckliches Bild, daß ich so sage, auf mittelalterliche Nerven berechnet. Reichthum und Einheit der Composition sind aber staunenswerth, die einzelnen Motive des größten Meisters würdig, Elend, üppige Lebenslust, Schrecken, Himmel und Hölle (in Engeln und Teufeln) mit dem ergreifendsten Contraste zu einem vollendetem Ganzen vereinigt, die Physiognomien von einer ebenso lieblichen, wie in andern Individuen von der leidenschaftlichsten Wahrheit. Ganz aber vermag man den großartigen, geistigen Umfang des Meisters erst dann zu ermessen, wenn man mit diesem Schreckensbild des Campo santo sein Paradies in der schon oft genannten Kirche S. Maria Novella zu Florenz vergleicht. Dort liegt auf den Physiognomien der Engel und Erlösten eine wahrhaft aus Licht und Luft gewobene Seligkeit.

Gehen wir nun von den großen Scenen dieses Genius, Orcagna genannt, zu dem Repräsentanten der zweiten, also der ascetischen Richtung, zu Fiesole über, so ist es, wie wenn wir aus dem Kampfe des Lebens heraus zur Wiege eines schlafenden Kindes treten. Daß dem so sei, lehren schon Idee und Umstände, unter denen Fiesoles Hauptwerk entstanden

ist. Als Dominikanermönch des Klosters San Marco zu Florenz hat er, wie den Kapitelsaal und zum Theil die Gänge des Klosters, namentlich die einzelnen Zellen der Brüder mit Scenen aus dem Leben Christi geschmückt. So hat er selbst seine Arbeiten nur als Mittel einer stillen, in sich versenkten Frömmigkeit aufgefaßt. Sein herrlichstes, gleichsam süßestes Werk findet sich aber zu Cortona, dem alten Corythus Hetruriens. Es ist eine Verkündigung, auf welcher Engel und Maria an Schönheit und Göttlichkeit mit einander wetteifern. Eine tiefe Harmonie der Zeichnung und der Farbe geht durch alle Werke Fiesoles. Mit wenig Mitteln erreicht er jenes Höchste, das er erstrebt: das Stillleben der Seele mit sich und ihrem Gott. Dieß Geheimniß erschließt sich mit kindlicher Großheit in seinen Physiognomien, deren milder Reiz unwiderstehlich ist. Der Kreis seiner Kunst ist, wenn man will, beschränkt. Eine gewisse Aengstlichkeit, die sich nicht selten bis zum Steifen steigert, geht durch alle seine Gruppen und Gestalten; auch seine Physiognomien sind nicht frei davon. Aber das, was der Sprachgebrauch der Asceten „die erste Liebe" nennt, dieß jungfräuliche Beben der Seele, — das ist der Zauber, der immer von Neuem an ihn fesselt. Fiesole ist ohne Frage der christlichste Künstler. Die andern Meister des Mittelalters, deren Mehrzahl nichts weniger als religiös war, stehen mit Staunen und Ehrfurcht vor der Scheu erweckenden Erscheinung und Gewalt des Glaubens wie der Kirche. Unter diesem Eindruck entwerfen sie ihre großartigen Compositionen, an deren Ausführung sie die ganze Herrlichkeit der Welt und der Sinne betheiligen. Fiesole stellt nur die von ihm selbst lebendig an seiner Seele erfahrenen Mysterien des Glaubens dar. Daher die stille, süße Sehnsucht wie nach längst vergangenen seligen Tagen, die sie in der Brust des Beschauers erwecken.

Aber die Kunst der Malerei konnte nicht allzulange bei dieser doppelten Einseitigkeit zweier, wenn auch an sich groß-

artigen Richtungen verharren. Denn auch abgesehen von der regellosen Härte, die noch den Compositionen Orcagnas eignet, abgesehen von der Beschränktheit der Ideen und der Enge der Formen, die Fiesole neben all seiner Größe noch immer charakterisirt, so mußte schon eine Freiheit der Technik endlich erstrebt werden, welche die noch von Giotto her stehengebliebenen Schranken der Steifheit, Herbheit und Unvollendung der Zeichnung schließlich durchbrach. Dies konnte aber nur durch eine Art von Verweltlichung der Kunst geschehen, für deren Entwicklung kein Ort geeigneter seyn konnte, als das Florenz des 15ten Jahrhunderts. Der Reichthum der Stadt, die dadurch erzeugte Prachtliebe und Heiterkeit des Lebens, die rasch voranschreitende Umbildung des Freistaates zu einer Art von Königthum — alles das im Verein mit der Entwicklung der Kunst aus sich selbst wirkte zusammen auf jene Umänderung hin, welche sich um jene Epoche in den künstlerischen Bestrebungen bemerkbar macht. Kurz die Kunst tritt, so zu sagen, wie mit einem Schlag aus dem Dienst des Heiligthums in den des Staats und des Lebens. Die Umwandlung ging von der Technik aus. Die langen, schmalen Gestalten verschwinden, die Figuren werden voll und breit. Wie mit dem Meißel werden sie aus der Fläche herausgehoben. Aller Typus der Physiognomien hört auf, jedes Bild wird fast Portrait. Die Glieder werden geschmeidig, die Gruppen werden wie zu einer Gestalt, so künstlich und harmonisch verschlingen sich die Linien, und ein bestimmtes Centrum beherrscht von nun an die Mannigfaltigkeit der Composition. Der Charakter ist nicht Tiefsinn, nicht Erhabenheit, nicht trunkene Schwärmerei. P r a c h t und H e i t e r k e i t sind es, welche aus jeder Gestalt, aus jeder Gruppe zu uns sprechen. Zwar geschieht dieser Fortschritt nicht auf einmal. In Masolino und Masaccio kämpft der alte Ernst mit der modernen Fröhlichkeit und ihre edlen Werke bekommen dadurch etwas Unbestimmtes und Schweres. Aber schon in Fra Filippo, dem entlaufenen Mönch, und seinem

Bastardsohn, Filippino Lippi, bricht der heitere Uebermuth unaufhaltsam durch; und in Benozzo Gozzoli und Domenico Ghirlandajo kommt diese Kunstepoche zu ihrer höchsten Vollendung. Gozzolis biblische Bilder im Campo santo zu Pisa sind Scenen des florentinischen Lebens, sogar gewürzt mit den schalkhaftesten Zügen des Witzes und der Ironie, von einer Schönheit, die in einzelnen Gestalten fast an Raphaelische Grazie erinnert. Sein Zug der drei Könige zum neugebornen König der Juden, im Palast Ricardi zu Florenz, ist mehr ein mittelalterlicher Hochzeitszug zu nennen, als eine religiöse Scene. Ghirlandajo ist pathetischer, würdevoller, großartiger, prachtvoller als Gozzoli, aber auch kälter, weniger anmuthig und graziös. In der Anwendung stark entfalteter und reicher Formenmassen ist er der Tizian oder Paul Veronese jener Epoche zu nennen. Seine Werke in der Kirche S. Maria Novella zu Florenz, schon dadurch merkwürdig, daß sie Portraits von allen nur etwas bedeutenden florentinischen Zeitgenossen enthalten, sind Proben von einem Umfang der Virtuosität, der nur durch die höchsten Leistungen der italiänischen Blüthenepoche überboten werden konnte.

Doch die Kunst, die im kühnen Bewußtsein ihres erreichten Vermögens sich eine Zeitlang in eine Breite verloren hatte, welche fast ihr tieferes Wesen zu bedrohen anfing, fand bald einen Mann, der sie zu ihrer innersten Aufgabe zurückführte. Dieser Mann war Andrea Verocchio, mehr Kenner und Lehrer der antiken Plastik, der Anatomie und Malerei, als selbst ausübender Künstler. Mit Ernst trieb er seine Schüler zu den großen historischen Aufgaben der Composition zurück und gewann in Luca Signorelli einen Schüler, welcher die Theorie des Meisters in die vollendetste Praxis umsetzte. Denn Luca Signorelli ist in jeder Beziehung die Krone jener Künstler, welche der geschilderten florentinischen Epoche angehören. Seine Geschichte des Antichrists, seine Auferweckung der Todten, seine Hölle und sein Paradies in dem köstlichen Dom Orvietos sind

Werke, welche der Geist Orcagnas eingegeben und eine Hand gleich der Ghirlandajos ausgeführt hat. Mehrere der tiefsten Motive, welche das jüngste Gericht Michel Angelos in der Sixtinischen Kapelle zu Rom und das unseres Cornelius in der Ludwigskirche zu München zieren, sind jenem erhabenen Vorbild zu Orvieto entnommen. Er steht mit seiner Kunst (so zu sagen) unmittelbar vor dem Vorhang, der zum Allerheiligsten führt. Denn Leonardo da Vinci und Michel Angelo waren seine und Verocchios Schüler.

Aber aller menschliche Fortschritt in jeder Sache ist selten ein einfacher und in stetiger Entwicklung vorangehender: vielmehr bewegt er sich durch Gegensätze seinem Ziele entgegen. Es kann daher in keiner Weise auffallen, daß neben der heitern Naturwahrheit der eben geschilderten florentinischen Richtung fast zugleich eine Kunstepoche sich entwickelte, welche sich von Neuem dem Innern zuwandte und mit tiefsinniger Kraft Werke des innigsten Seelenausdruckes und einer schwärmerischen Religiosität zu erzeugen verstand. Zwar blieb diese Richtung dem Einfluß des florentinischen Naturalismus nicht fremd. Die Gestalten bleiben freilich ziemlich schlank und fein, treu dem Typus des Giottoischen Grundtons. Sie gewinnen aber doch dabei eine plastische Abrundung, als deren Folge eine gewisse Elasticität auftritt, welche dem Gang und der Haltung etwas Schwebendes gibt. Die dargestellten Menschen werden zu Engeln und seligen Geistern, die Engel wie zu göttlichen Gedanken. Auch schließt sich dem Allen naturgemäß ein Streben nach dem Graziösen und Zierlichen an, das in der Gewandung nicht selten fast in Spielerei umschlägt. Die Hauptkraft dieser Richtung fällt aber in den Seelenausdruck der Physiognomieen. Er wird tiefsinnig, ernst, innig und fast schwärmerisch. Man fühlt sich von einem mystischen Hauch angeweht, der aber mehr Bewußtes und Denkendes hat, als daß man kindliche Naivetät in ihm finden könnte. Kurz es ist ein Zug von Fiesoles Kunst in dieser Richtung, der aber einen historischeren Charak-

ter gewonnen hat: — was sich besonders auch daraus erkennen läßt, daß die Compositionen dieser Schule einen weiteren und freieren Schwung annehmen, der dann und wann an die sanfteren Werke eines Orcagna, namentlich aber an die seines Bruders Bernhard erinnert. Diese hier geschilderte Richtung entwickelte sich in Umbrien, also in dem südlichen Toskana und dem nördlichen Kirchenstaat; — eine Gegend, deren Bewohner sich von jeher durch einen Zug schwärmerischer, aber sanfter Mystik ausgezeichnet haben. Dort, wo sich in weitem Bogen der Tiber um eine Hügelreihe windet, und von dem nahen Apennin milde Winde die Gluth der südlichen Sonne kühlen, in der Nachbarschaft Assisis, liegt die herrliche Bergstadt Perugia, in welcher Raphael seine Jugendjahre verlebte. Dieser Ort war der Mittelpunkt der umbrischen Schule. Ihr bedeutendster Begründer war Benedetto Bonfigli. Er ist steif, herb, selbst ungelenk und erinnert nicht selten sogar an Cimabue; dabei aber doch voll Ernst, Feinheit und fast schwärmerischer Erhabenheit. Sein trefflichstes Werk ist eine Anbetung der Könige, in San Domenico zu Perugia. In einzelnen Gestalten heiliger Männer und Frauen besitzt er seine höchste Virtuosität. Indeß wird er weit überholt durch seinen edlen Schüler Pietro Vanucci della Pieve, il Perugino genannt (1446—1524.). Er ist der eigentlichste Repräsentant der umbrischen Schule, und Alles, was von dieser im Allgemeinen gesagt wurde, gilt von ihm ins Besondere. Den höchsten Grad der Vollendung hat er in einer Arbeit erreicht, die sich in der Kirche Santa Maria Nuova zu Perugia befindet: eine Anbetung der Könige und Hirten vor dem Christuskinde. Hier ist der Wurf der Composition ebenso großartig und tief, wie der Ausdruck der Physiognomieen die innigste Versenkung der Gemüther in den heiligen Moment darstellt. Gleichzeitig mit ihm, aber vollkommen selbstständig in seiner Kunst lebte zu Bologna Francesco Raibolini, unter dem Namen Francesco Francia bekannt. Der Geist seiner

Kunst ist ächt umbrisch, nur noch um Vieles sanfter und kindlicher. Dabei aber suchte er seinen Werken florentinische Breite zu geben, was ihm nur öfter deßhalb mißlingt, weil seine Breite nicht nur im Oberkopf herrscht, sondern sich auch über den untern Theil des Hauptes ausbreitet, wodurch die Gesichtszüge etwas Ueberweiches und doch zugleich Schweres bekommen, und in Folge davon häufig einen Zug gewinnen, der ins Weinerliche geht. Eines seiner vollendetsten Werke ist die Madonna im Rosengarten in der k. Pinakothek zu München. Alle aber übertrifft an Milde, Feinheit und Tiefe die knieende Gestalt eines heiligen Stephanus, ein Bild, das sich in der Gallerie Borghese zu Rom befindet. Ein lieblicher, fesselnder Schüler Pietro Peruginos ist noch Bernardino Pinturicchio (1454 — 1513). Das Großartige der Schule weicht indeß in ihm zurück, und das Anmuthige und Graziöse tritt so in den Vordergrund, daß es nicht selten in das gesucht Naive und Spielende ausartet: — ein Charakterzug, der nach ihm so überwiegend wird, daß die Schule dadurch endlich bis zur Unbedeutendheit herabsinkt. Was aber Großes, Tiefes und Anmuthsvolles in ihr ist, dessen hat sich jener Geist bemeistert, der aus Peruginos Schule hervorgegangen, alle ächten und klassischen Momente der Vergangenheit in eine vollendete organische Ganzheit vereinigte und zu einer Vollendung verklärte, die als Gipfel des Jahrhunderte langen Ringens der italiänischen Kunst zu allen Zeiten anerkannt wurde. Dieser Genius war R a p h a e l. In ihm mündet die Kunst der Umbrier aus, wie in die eines Leonardo da Vinci und Michel Angelo die großartigen Bestrebungen Andrea Verocchios und Luca Signorellis.

Mit diesen, jetzt nach ihrer historischen Entwicklung dargestellten Leistungen endet die Anfangsepoche der italiänischen Malerei. Mit dem sechzehnten Jahrhundert erscheinen jene drei Männer, die, obwohl lange vorbereitet und unterstützt durch die mächtige Grundlage von drei strebenden Jahrhun-

derten, durch die Höhe ihrer Vortrefflichkeit, wenn es möglich gewesen wäre, Alles hätten vergessen machen können, was vor ihnen gewollt und errungen wurde. Aber so unerreicht Leonardo da Vinci, Michel Angelo und Raphael auch dastehen mögen, die Anfänge, die sie soweit überholt haben, können dadurch ihren unsterblichen Werth doch nicht verlieren. In langer Barbarei niedergehalten, von einer, die tiefsten Empfindungen der menschlichen Brust aufregenden und nach langem Kampfe endlich siegenden, Religion sogar verachtet, endlich aber doch von ihr ergriffen, wie sie ergreifend, hob sich die Kunst der Malerei langsam und mit schweren Flügeln zögernd empor. Jahrhunderte lang, kann man sagen, hielten sie die Fesseln harter Formen, eines widerstrebenden Stoffes, eines fast zu herben und ernsten Geistes und falscher Hochachtung gegen eine überkommene Tradition vom höheren Aufschwung zurück. Da endlich gelingt es, daß die Geister, ohne deßhalb die religiöse Tiefe zu verlieren, den Stoff des Glaubens wahrhaft bezwingen und sich aneignen. Die maaßvollen Reste der Antike, von denen Italien wie übersäet war, kommen zu ihrem lange verzögerten Ansehen, und ihre Anschauung befreit die Phantasie, gibt den Muth zu großartiger Composition und bildet die Formen. Die Farbenmischung und ihr weiser Gebrauch erzeugt mehr und mehr eine vollendete Technik, die dem Schüler das zu lehren möglich machte, was sonst nur die nicht mitzutheilende Ahnung des ersten Meisters traf. Eine politische und gelehrte Thätigkeit, an deren Größe und Bedeutsamkeit der zu glauben Mühe hat, welcher Italien in unsern Tagen besucht, kommt noch hinzu, um noch die letzten brachliegenden Kräfte der Zeit in die mächtigste Gährung zu versetzen. Dies Alles wirkt zusammen, und nun durchbricht mit unwiderstehlicher Gewalt die Kunst von Giottos Zeiten an die bis dahin hemmenden Schranken. Erst zwar schüchtern und mit Staunen über den eigenen Muth. Dann aber mit sicherer Kraft und dem siegendsten Bewußtsein, das den Enthusiasmus

nur steigert, anstatt ihn zu schwächen. Tiefe, Großartigkeit, Frömmigkeit, Virtuosität — sie alle diese Eigenschaften, und was sich ihnen noch zugesellen mag, wirken auf einen Punkt hin, und die Richtungen, in die sich die Kunst zerspaltet, anstatt zu hemmen, steigern nur die Entwicklung und den Fortschritt der Malerei. Wenn dann Männer erschienen, wie Leonardo, Michel Angelo und Raphael, denen das Geschick die höchste Kraft und den tiefsten Blick verliehen hatte, — für sie war es nach solchen Vorbereitungen in der That kaum eine Schwierigkeit mehr, Werke zu schaffen, neben denen Alles erbleichen mußte, was vor ihnen geglänzt hatte.

Zweiter Vortrag.

Die Umstände, unter welchen sich die italiänische Malerei anschickte, den höchsten Gipfel ihrer Leistungen zu erklimmen, waren die glücklichsten. Am Ende des 15ten und mit dem Anfang des 16ten Jahrhunderts, so kann man wohl sagen, erfreute sich die katholische Kirche einer Macht und Autorität und also eines geistigen Besitzstandes, wie nie vorher. Es schien wirklich, als habe die Gemeinde Christi die Reiche der Welt eingenommen, und der Stellvertreter des göttlichen Sohnes bereits jenen Thron bestiegen, von welchem herab einst der „Unterkönig aller Dinge", wie die Umschriften der ältesten Bilder den Erlöser der Welt mitunter benennen, sein Reich beherrschen wird. Hieran hindert nicht, daß der tiefere Blick schon damals jenen Thron auf einem Fundamente begründet sehen konnte, dessen Zustand seinen baldigen, wenigstens theilweisen Zusammensturz ohne besondere prophetische Gabe erwarten ließ. Wie die wärmste und kälteste Zeit des Jahres gewöhnlich erst nach dem längsten oder kürzesten Tage eintritt, wie die vom Wurm gestochene Frucht gerade in den

schönsten Farben zu glänzen pflegt, so ist es fast beständig der Fall mit jeder menschlichen Größe gewesen. Alles dem Laufe der Zeit Unterworfene zeigt eben darin am meisten das Loos seiner Vergänglichkeit, daß die Epoche seiner Reife auch die seines Unterganges ist. Sei dem aber auch wie ihm wolle, so viel ist gewiß, daß gerade der höchste und glänzendste Schein der in sich vollendeten Kirchenmacht nicht ohne den gewichtigsten Einfluß auf die Kunst sein mußte, da das Wesen namentlich der Malerei, einen so tiefen Seelenausdruck es auch gewinnen mag, doch immer, wie alle Kunst, an die kräftigste Darstellung des Sinnenreizes gebunden ist. Hieran reiht sich sodann, daß um die bezeichnete Epoche Italien noch immer an der Spitze aller Cultur stand, ja damals gerade mehr als jemals. Mochten auch schon Deutschland und Frankreich, besonders seit ihren bedeutungsvollen Kriegen um Ober-Italien, leise geahnt haben, zu welcher hohen Mission sie beide und ihr wechselseitiger Conflict für die Entwicklung der Weltgeschichte berufen waren, so war es doch erst die Reformation, welche den Norden Europas zum vollen Bewußtsein seiner Aufgabe erweckte. Denn bis dahin war er noch nicht in das vollendete Stadium lebenskräftiger Produktion eingetreten, und Alles, was er besaß, hatte er mehr oder minder aus Italien empfangen. Gerade zu jener Zeit nun, zu welcher Macht, politische Bildung und Wissenschaft Italiens auf höchster Stufe standen, hatte auch die Kunst ihre Lehrjahre vollendet. Es ist nicht blos dieses oder jenes, dessen es für jedes Gebiet bedarf, um in ihm die letzte Vollendung der Virtuosität zu erreichen. Nur wenn eine Reihe von Eigenschaften sich gleichermaßen und mit gleicher Höhe zur Einheit verbindet, erst dann wird eine Leistung erzeugt, welche den Stempel der Tadellosigkeit trägt. Ist dies schon überall der Fall, so vor Allem in der Kunst, da idealer Ausdruck und sinnliche Vollendung in ihr sich zur Einheit der ungetrübtesten Schönheit abrunden müssen. Und hier war es nun den Schulen der früheren Zeit auf das Merkwürdigste

gelungen, nach einander alle jene Seiten auszubilden, ohne deren Anwesenheit ein wesentlich Schönes nicht zur Erscheinung kommen kann. Cimabue zwar und Alles, was ihm vorangegangen war, war noch der Nothwendigkeit eines mannigfach Unschönen und Einseitigen erlegen. Die Kunst mußte sich fast zufrieden geben, wenn ihre Gestalten nur Festigkeit gewannen und so zu sagen stehen lernten. Mit Giotto begannen sie erst sich zu bewegen und gleichsam lebendig zu werden. Alles, was die Kunst zu ihrer Erscheinung bedarf, liegt in Anfängen in ihm und drängt in reicher Mannigfaltigkeit zur glücklichen Verwirklichung. Aber so sehr dieser Reichthum erfreut, so verwirrt er auch durch sein inhaltvolles Chaos, und nur in einzelnen Leistungen erscheint die Spur der Vortrefflichkeit. Erst nach Giotto besinnt sich die Kunst, tritt in sich selbst zurück und verfolgt in einzelnen Schulen die einzelnen Bedingungen, ohne die es keine vollendete Virtuosität geben kann. Die Schule des Orcagna gewinnt die Großheit der Composition und der historischen Idealität, die des Fiesole erringt die Tiefe des Ausdrucks, und jene Zartheit, in welcher die Seele, wie durch die Form hindurchschimmert. Die Umbrier lernen es, die größere Gruppe mit einem gemeinschaftlichen Geiste des Enthusiasmus zu durchdringen und ihr jene Einheit zu geben, in welcher die Form der einzelnen Gestalt und der Seelenausdruck der Physiognomie zum Träger wie zum dienenden Glied des ganzen Werkes wird. Die florentinische Epoche endlich von Masolino bis Ghirlandajo dringt bis dahin vor, daß ihre Gestalten und Gruppen die Wahrheit der Natur gewinnen. Alles wird Breite, Fülle und Kraft, die Gesetze der Plastik, der Farbe und der Perspective werden gefunden und ihre Ansprüche befriedigt, und ihr höchster und genialster Meister Luca Signorelli fängt bereits an, sich mit allen gewonnenen Vortheilen von Neuem der großartigen Composition und Richtung eines Orcagna zuzuwenden. Aus seinem praktischen und dem theoretischen Unterricht des künstlerich gelehrten Andrea Verocchio ging der

erste ganz vollendete Meister der italiänischen Kunst hervor, der große Leonardo da Vinci. Er vereinigt zuerst das vorher Getrennte, aber, wie auch ein Michel Angelo und Raphael, in einer Weise, welche nicht mehr das Verbundene als Einzelnes erkennen läßt, sondern aus seiner organischen Wechseldurchdringung die Form einer Neuheit und Harmonie hervorzaubert, über welcher der Blüthenstaub der eigensten und charaktervollsten Originalität ausgebreitet liegt.

Leonardo da Vinci war nicht nur ein großer Maler. Er war einer jener seltenen Geister, die nur nach Jahrhunderten von dem leitenden Weltgeschick der Menschheit geschenkt werden, wie zum Beweis dafür, welche Tiefen der Kraft und des Vermögens in unserer Natur verborgen liegen. Von vollendeter Schönheit, wie berichtet wird, ein Meister in allen ritterlichen Uebungen und von solcher Kraft, daß er den Schwengel einer Glocke zur Schraube drehen und das Hufeisen eines Pferdes zusammenbiegen konnte, war er ein Virtuose in allen Künsten und ein tiefer Kenner der Wissenschaften. Mechanik, Mathematik, Perspective und Anatomie, namentlich die des Menschen und des Pferdes, hatte er auf das Gründlichste studirt. In der Physik war er selbst sogar Schriftsteller geworden. Er war ein großer Architekt. Er wollte eine Canalverbindung zwischen Florenz und Pisa herstellen. Die alte Taufkirche von S. Giovanni in Florenz wollte er, der Sage nach, über den Boden emporschrauben und ihr einen Ueberbau geben, vermittelst dessen ihre edlen Verhältnisse erst in das rechte harmonische Licht treten sollten. Als Bildhauer hat er sich durch die Modellirung einer herrlichen Reiterstatue ausgezeichnet, die zu Mailand aufgestellt werden sollte, aber aus Mangel an Geld nicht zur Ausführung kam. Eben so soll er auch Dichter gewesen sein und zum Oeftern Poesien hervorgebracht haben, die sich den Beifall aller Zeitgenossen erwarben. Worin er aber den höchsten Ruhm gewann, das war in der Kunst der Zeichnung und der Farben. In ihr hat er namentlich nach einigen Seiten hin

Leistungen zu Tage gefördert, die selbst von Raphael und Michel Angelo unübertroffen blieben. — Fragen wir hier nun zuerst, was das eigentlich Wesentliche an seiner Kunst ist und ihr jene unbeschreibliche Weichheit, Schwermuth und Großheit gibt, die sie charakterisiren, so tritt uns als erstes Merkmal die Erhabenheit und Freiheit seiner Zeichnung wie seiner Composition entgegen. Hierunter verstehe ich nicht die Vollendung und Richtigkeit der Stellung, der Bewegung und der Anordnung. Es ist etwas Tieferes, gleichsam Geheimnißvolles, was ich meine. Wie durch unsern menschlichen Leib, durch die ganze Welt sich ein geahntes, aber niemals noch völlig erkanntes Gesetz einer einzigen glanzvollen Form und Gestaltung hinzieht, so bei Leonardo. Es ist nicht die allerdings richtige, aber doch schon so oft über Gebühr hervorgehobene Form der Pyramide, die in seinen Compositionen namentlich zu finden ist, wenn er auch nicht selten sich an dieselbe anschließt. Das ist es, daß alle seine Bilder wie eine einzige Gestalt bilden. Alle Linien vereinigen sich bei ihm in einige wenige große Züge und Formen. Es ist ein beständiger Widerspruch, der sich immer von Neuem in Einheit auflöst, ein lockendes Spiel von Harmonie und Disharmonie, eine holde Verwirrung und doch die höchste Einfachheit, die energischste Bewegung und doch die süßeste Ruhe, es ist, als wenn eine tiefe Stille sichtbar auf seinen Gestalten läge, eine erhabene Einheit von Majestät und Güte: — ein gewisser Zug von weiblicher Sanftmuth und Schönheit, als deren Basis die männlichste und gezügeltste Kraft erscheint. Das Zweite, was sodann besonders an ihm hervorzuheben ist, das ist nun eine sanfte Schwermuth und Wehmuth, die zum großen Theile seine meisten Werke auszeichnet. Ihnen ist aber eine Weichheit verbunden, welche als das Ideal einer erhabenen Sentimentalität bezeichnet werden kann. Denn die Sentimentalität ist ja nicht an sich etwas Verwerfliches. Nur wenn sie das Maaß verliert und zur Weichlichkeit herabsinkt, dann beginnt sie jenen widerlichen Ausdruck herauszukehren, der sie in

Verruf gebracht hat. Seine Schüler verfallen nicht selten diesem Uebermaß, er selbst steht heiter und frei über solcher Unform, wie ein fröhlich, aber ruhig lächelnder Gott. Doch empfängt auch diese edle Eigenschaft einer ächten Sentimentalität ihre wahre Weihe erst durch die dritte seiner Eigenschaften, dadurch nämlich, daß er auch ihren Gegensatz besaß. Leonardo da Vinci war der größte Charaktermaler, der jemals gelebt hat. Es geht von ihm die Sage, daß er die volkreichsten Orte, die Theater, die Kirchen, die Wirthsstuben des niedern Volkes besucht, Verbrecher zum Tode begleitet, Bauern zu sich geladen, ihnen Wein vorgesetzt und die komischsten Dinge erzählt habe, nur um den Menschen, seine Gestalt, seine Haltung, seine Gesichtszüge in den mannigfaltigsten Lagen ausforschen zu können. Den beredtesten Beweis hiezu liefern seine reichen Handzeichnungen, die sich zu Mailand in der Ambrosiana befinden. Das Schönste und Mildeste, wie das Gemeinste, Häßlichste und Gräßlichste findet man dort von ihm mit leichter Hand auf das Papier hingeworfen. Ja, er liebt es selbst, als Virtuose im Charakterausdruck das Menschliche zu überfliegen, und sich mit seiner Kunst tief in das Phantastische und Geisterhafte zu verlieren. Soll er doch als Knabe mit Eidechsen, Kröten, Schlangen, Fledermäusen und ähnlichem Gethier sich umgeben und gleichsam unter ihrer Anleitung ein gräuliches Ungethüm gemalt haben, vor dem sein Vater erschreckt zurückgefahren sei, als er es zum ersten Male gewahr wurde. Zu Florenz befindet sich auf tief dunklem Grund ein halb bleifarbenes, halb bräunliches, eben vom Rumpfe getrenntes Medusenhaupt, das ihm beigelegt wird, aber wahrscheinlich nur eine gute Copie ist. Das Auge ist zur Hälfte krampfhaft geschlossen, das Profil edel, aber steinern, der Mund halb geöffnet und ein bleicher, blasser Dunst steigt vor ihm auf und verbreitet sich über das ganze Bild. Ein tiefes Weh des Todes liegt auf dem schönen grausigen Gesicht, die Haare breiten sich hinten hinab in wilder Unordnung über den Boden aus und

enden theilweise in Schlangen. Eulen und Eidechsen, Fledermäuse und Kröten umflattern und umkriechen die schauerliche aber antik edle Larve. Es ist dies Werk wie das personificirte Böse, das die Gestalt und den Schein der herrlichsten Schönheit angenommen hat, aber die ihm eigene schreckliche Natur doch nicht völlig verhüllen und verläugnen kann.

Die Anregung, die von Leonardo da Vinci, freilich zugleich mit der von Michel Angelo bewirkten, ausging, war mächtig, allseitig und über ganz Italien hin ausgebreitet: die Thätigkeit des Meisters unermüdlich und wahrhaft Staunen erregend. Dennoch hat Leonardo im Verhältniß zu andern Malern, so z. B. zu Raphael, wenig gemalt und noch weniger vollendet. Er war, möchte man sagen, fast zu groß, zu sehr im beständigen Fortschritt begriffen, als daß er sich hätte genügen können. Sein rastloser Geist, stets voran strebend, sann schon wieder auf ein Neues, ehe das Alte sein Ende erreicht hatte. Er soll gesagt haben, daß er bei jedem Bilde, das er ausführe, nicht das vorliegende, sondern eigentlich schon das nächste male. Von dem Wenigen aber, was er gemalt, und von dem noch Wenigeren, was er vollendet hat, ist leider das Wenigste auf uns gekommen. Von dem aber, was man in Italien als Werke Leonardos anspricht, möchte ich ihm nur 6 oder 7 Arbeiten beilegen. Die Pariser, Petersburger und die in England befindlichen, dem Leonardo zugeschriebenen Bilder, so wie die unbegreiflicherweise abhanden gekommene Kasseler Caritas vermag ich nicht zu beurtheilen. Was man aber etwa in Berlin, Dresden oder München unserm Künstler zuerkennt, ist so ziemlich Alles gewiß nicht von ihm. Wer sich einmal in die unbedingt Leonardischen Werke versenkt und in ihnen den Geist des Meisters erkannt hat, wird zaghaft, ihm sonst sehr Treffliches zuzuschreiben, wenn es nicht die gleiche Tiefe, Erhabenheit und Vollendung besitzt, die man ein für alle Mal an ihm wahrgenommen hat. Wir wollen jetzt an der Hand von Leonardos Lebensgeschichte seinen ächtesten und anerkannt ausgezeichnetsten Werken noch eine kurze Betrachtung schenken.

Leonardo, im Jahre 1452 zu Vinci im Toscanischen geboren, war der natürliche Sohn eines gewissen Pietro, eines Verwaltungsbeamten der Signoria zu Florenz, und brachte seine Jugend zuerst in der Schule des Andrea Verocchio, dann als selbstständiger Meister zu Florenz bis zum 30. Jahre zu. In jene Zeit fallen die erwähnten zwei Ungethüme, so wie zwei Cartons, von denen der eine den Neptun auf stürmischem Meere von Nymphen und Tritonen umgeben, darstellte, ein ächter Gegenstand für den an Verwirklichung von Gegensätzen so reichen Geist Leonardos, der andere den Sündenfall Adam und Evas in einer herrlichen Paradieseslandschaft, ein, wie die Berichte melden, außerordentliches Werk. Sie sind beide nicht auf uns gekommen. Mit dem Jahre 1482 ward Leonardo von dem späteren Herzog Ludovico Sforza nach Mailand gerufen, woselbst er bis zum Jahre 1499 blieb. Man kann diese Epoche seine reichste Zeit nennen. Sein Abendmahl bildet das Centrum dieser Zeit. Er hat es im Refektorium des Klosters St. Maria delle Grazie auf eine 28 Fuß lange, leider feuchte Wand mit Temperafarben gemalt. Die Figuren sind weit über Lebensgröße. Ich brauche es nicht näher zu schildern, es ist eines der bekanntesten und am meisten vervielfältigten Produkte der italienischen Kunst. Christus sitzt inmitten seiner Jünger mit ausgebreiteten Händen und spricht mit erhabener, schmerzerfüllter Milde das Wort aus: Einer unter Euch wird mich verrathen. Die Wirkung dieser Rede schlägt wie ein elektrischer Funke in die versammelten Jünger. Johannes sinkt erschreckt in Wehmuth zusammen, seine Hände falten sich wie zum Gebet, in seiner Nähe bietet die freche Miene des Verräthers dem göttlichen Sohne einen gemeinen Trotz, in Petrus malt sich die gerechteste Entrüstung, die fast noch Unglauben ausdrückt. Mit der rechten Hand Christi nähert sich auch die des Verräthers der Schüssel, weil der Heiland seinem Johannes gesagt, daß der ihn verrathen würde, der mit ihm in die Schüssel tauche; die übrigen Jünger sondern sich zu lebhafter Discussion.

Das habe ich von je nicht leiden mögen, daß man das Jüdische in den Gesichtszügen der Jünger zu loben pflegt. Das Werk ist mir immer zu groß erschienen, um solchem Lobe Raum geben zu können. Alle jene drei Vorzüge, die wir an Leonardo gefunden haben, finden sich im höchsten Grade an diesem Bilde: die herrlichste Gruppirung, reich an den feinsten Linien, trotz der ungünstigen, aber hier nothwendigen Vertheilung einen Tisch entlang, die lebendigste Charakteristik sowohl in der Haltung der Gestalten, als in den unendlich individuellen Physiognomien, endlich ein Friede, eine Weichheit, eine heilige Stille über das Ganze ausgebreitet, die fast vor dem Bilde die Rede hemmt, aus Furcht, die imposante Scene zu stören. Ein neidisches Geschick hat das Werk fast ganz zerstört. Was Zeit und Ueberschwemmungen übrig gelassen, das haben, trotz Napoleons Befehlen, die Franzosen im Jahre 1796 vollendet. Deßhalb hat man diesem Bilde gegenüber fast ähnliche Gefühle, wie an der Bahre eines geliebten Menschen. Dennoch sieht man noch das Wunderbare des Bildes wie durch einen dichten Schleier hindurchschimmern. Was es gewesen sein muß, das lehrt Leonardos Christuskopf, seine Studie zu dem des Abendmahles, in der Gallerie Brera zu Mailand. In der Nähe dieses Kopfes sieht man in jener Gallerie auch noch ein unvollendetes Werk Leonardos: Maria, die dem Christuskind zusieht, wie es mit einem Schafe spielt. Auch dies Bild gehört in Leonardos Mailändische Epoche. Es ist die studirteste und doch einfachste Arbeit, die mir noch vorgekommen ist. Marias Blick ruht mit himmlischer Güte und Milde und doch zugleich mit sinnendem Ernste auf dem heiter lächelnden Kind. Bei dem Caffetier Pietro Roverselli zu Mailand habe ich noch einen männlichen Portraitkopf gefunden von so mächtiger Meisterschaft, daß er fast mit Bestimmtheit Leonardo zugesprochen werden muß. 1499 kehrte Leonardo nach Florenz zurück und leistete auch dort wieder Vortreffliches, neu angespornt durch Michel Angelos Rivaliät, der damals seinen ersten Triumph feierte. Hier ist

vor Allem eines Cartons von Leonardo Erwähnung zu thun, der aber nicht auf unsere Zeit gekommen ist. Er stellte ein Reitergefecht zwischen Franzosen und Italiänern dar im Beginne des Unterliegens der erstern. Michel Angelo hatte einen ähnlichen gefertigt, und es sollte entschieden werden, welcher der bessere sei. Der Streitrichter aber wagte es nicht, den einen Carton für schwächer, als den andern zu erklären. Ganz Italien wallfahrtete zu beiden Werken, besang sie in tausend Sonnetten und datirte von damals die höchste Vollendung der Kunst. Unstreitig aus dieser Epoche ist auch noch ein herrliches, aber gleichfalls unvollendetes Werk Leonardos. Die Anbetung der drei Könige. In einem offenen Hause sitzt Maria mit dem Kinde in lieblicher Einfalt. Ein König hat sich in demüthiger Anbetung vor dem Kinde auf's Angesicht geworfen, der andere kniet, der dritte steht, wie von Erstaunen gefesselt: um sie her das herrlich gruppirte Gefolge, das sich in mächtigen Linien ins Freie hinaus fortsetzt und am Horizont verliert. Es ist der unglaublichste und vollendetste Reichthum, der sich auf einen verhältnißmäßig kleinen Raum zusammendrängt. Im Jahre 1516 folgte Leonardo einem Rufe des Königs Franz I. nach Paris, vollendete aber dort nur einige Portraits sowie eine reizende heilige Familie und verschied im Jahre 1519, wie die Sage geht, in den Armen seines ihn hoch ehrenden königlichen Freundes.

Im Grunde war ganz Italien Leonardos Lehrling. Selbst Michel Angelo und Raphael verdanken ihm Vieles. Eine specielle ihm angehörige Schule hat er nur in Mailand zurückgelassen. Vielleicht konnten seine Schüler ihn fassen und verstehen. Ihn wiedergeben, erreichen oder gar übertreffen, dies war keinem derselben gestattet. Der eine Strom der Leonardischen Kunst zerschlug in vielfache Richtungen, von denen nur zwei einige Mächtigkeit gewannen. Die Eine warf sich auf den sanften, daß ich so sage melodischen Liebeszauber der Leonardischen Sentimentalität; Bernardino Luini ist ihr edelster

Vertreter. Wie Großes er erreicht, dafür spricht schon, daß man oft Werke seiner Hand Leonardo beigelegt hat. Selbst das herrliche Gemälde der Bescheidenheit und Eitelkeit, zwei weibliche Figuren im Palast Sciarra zu Rom, das man fast allgemein Leonardo zuschreibt, kann ich nur für ein Werk Luinis erklären. Es ist zu viel Weichlichkeit und Sinnlichkeit in ihm, die in der Eitelkeit sogar in etwas klug-lüsternes übergeht. Die andere Richtung, die sich aus Leonardos Kunst entwickelte, suchte die Großheit seiner Composition zu gewinnen. Ihr edelster Vertreter war Gaudenzio Ferrari, der aber auch unter Raphael gearbeitet hat. Seine gelungenste Arbeit ist das unterbrochene Martyrium der h. Catharina in der Brera zu Mailand.

Aber es war Leonardo nicht gegönnt, allein den Lorbeer des höchsten Ruhmes zu tragen. Er muß ihn theilen mit einem aus Domenico Ghirlandajos Schule hervorgegangenen Jüngling. Dieser Jüngling war Michel Angelo Buonarotti, ein Florentiner. Geboren im Jahre 1474, brachte er sein Leben bald zu Florenz, bald zu Rom hin und starb hochbejahrt 1563. Er war ein Genie gleich Leonardo und gab diesem an Vielseitigkeit Nichts nach. Er war ein Gelehrter und selbst in philosophischen Tiefen nicht unerfahren. Der Anatomie hat er allein 12 Jahre seines Lebens gewidmet. Als Architekt hat er zahlreiche Kirchen und Paläste aufgeführt, und die jetzige Peterskirche zu Rom ist mit Ausnahme späterer verunzierender Abänderungen seines Bauplanes sein alleiniges Werk zu nennen. Er selbst hielt die Plastik für seinen eigentlichen Beruf. Sein herrlichstes Werk auf diesem Gebiete ist die Mutter Christi in der Peterskirche, die den Leichnam ihres Sohnes auf dem Schoose hält. Auch ist er in der That der Begründer einer plastischen Schule geworden, zu deren späteren Verirrungen in seinen Werken bereits die Keime zu finden sind. Was er nun aber selbst von sich halten mochte, darüber hat die Geschichte schon lang entschieden, daß er sich den

höchsten Ruhm auf dem Gebiet der Malerei erworben hat. Doch log ihm seine innere Stimme insoferne nicht, als ein tief plastischer Geist seine großen Malerwerke durchdringt und sich oft in denselben bis zu einer wunderbaren architektonischen Verschlungenheit empor arbeitet.

Es war ein mächtiger und titanischer Geist, der im starkgebauten Körper Michel Angelos lebte und webte. Er glich einem jener Riesen und Gewaltigen, die nach der Ueberlieferung unserer heiligen Urkunden aus der Ehe der Söhne Gottes mit den Töchtern der Menschen entsprungen waren. Auch jenen Giganten gleicht er, die Berge auf Berge wälzten, um den Himmel zu stürmen; — so thürmt er Menschen auf Menschen. Den Kreis, in welchem sich so zu sagen die menschliche Kunst bewegt, verachtete er. Nur das Unmögliche zog ihn an. Selbst von Raphael pflegte er nur geringschätzig zu sprechen. „Der junge Mann, sagte er, hat viel gelernt.“ Die irrten, welche dies Wort auf einen gemeinen Künstlerneid deuteten. Es war die bewußte Kraft des Ungeheuern in dem Manne, die so sprach, und die ihrer Natur nach jene tiefe Anmuth und Grazie der Raphaelischen Kunst als etwas Weichliches und, wie es ihr schien, sogar Weibisches verwerfen mußte. Haßte Michel Angelo doch selbst die Kunst der Oelmalerei, da diese mit ihrer Feinheit bis in das kleinste Detail nicht nur herabsteigen kann, sondern sogar muß. Ihm stand allein die freie Kunst der Freskomalerei an, deren Stoff unter der Hand erstarrt und nur durch die lebendige Kraft der Massen und ihrer Gegensätze wirkt. Er fühlte, daß er allein auf einer Höhe stand, deren Werke seine Zeit vielleicht verstehen konnte, deren Absicht und Bedeutung nur in ihm allein lebte, und die keine andere war, als eine Freiheit der Schöpfung, die sich weit über den Stoff erhebt und eine Großartigkeit erstrebt, die sich mit den Werken der Natur zu wetteifern erkühnt. Daher der Stolz, der Trotz, das Unbeugsame des Mannes. Eigenschaften, die mir mehr als entsprechender Ausdruck der

eigenthümlichen gigantesken Natur des Mannes erscheinen, als daß sie in die Klasse gemeiner Selbstüberhebung fallen könnten. Mit welchen Versuchungen des Stolzes die zu kämpfen haben, in denen ein großartiger Stoff nach der Geburt ringt, können, so glaube ich, nur die verstehen, in denen sich ein gleiches Schöpfungswerk vorbereitet. — Es kommt jetzt darauf an, das Wesen Michelangeloischer Kunst, so weit es noch nicht geschehen ist, in Worte zu fassen.

Wo Michel Angelo das Milde, Weiche, Zarte und Sanfte darstellen will, da mißlingt es ihm. Den deutlichsten Beweis hiefür liefern seine im Ganzen seltenen Madonnen, namentlich eine hieher gehörige Gruppe der Ufficien in Florenz. Die Madonna sitzt auf den Fersen zurück und den Oberleib hoch erhebend reicht sie mit gewendetem Haupte dem hinter ihr stehenden Joseph den göttlichen Knaben zu; Johannes der Täufer als Knabe eilt herbei, nach der Hauptgruppe aufblickend. Das Ganze ist kühn und großartig in Bewegung und Gruppirung, aber geradezu ohne allen tiefern Zauber. Man fürchtet fast jeden Augenblick, die Madonna möchte eine zu starke, männliche Bewegung machen; ja für das, was bereits dargestellt ist, kommt dem Betrachter, je länger er hinsieht, der Raum fast zu klein vor. Michel Angelo ist ein Künstler großer, freier Räume; er muß Platz haben, seine gewaltigen Baumassen von Formen entfalten zu können. In allen nur möglichen Wendungen, Verkürzungen und Perspektiven arbeitet er nach allen 3 Dimensionen, und durch die Tiefe, Breite und Höhe seiner Dimensionen nöthigt er das messende Auge dem Bilde stets den möglichst zurücktretenden Hintergrund zu geben. Ebenso aber wie Michel Angelo seinen Compositionen eine mächtige architektonische Grundidee der mannigfachsten Verschlingung zu verleihen versteht, so erhebt er auch die einzelne Gestalt zu einem wahrhaften Universum von Linien und Säulen, Wendungen und Stellungen, so daß das Einzelne mit dem Ganzen in die durchgreifendste Har-

monie zusammentritt, er braucht daher namentlich den unbekleideten Körper zu der Darstellung großer bildlicher Massen, während die einfache Bildung isolirter Gestalten auch bei ihm eine großartige Gewandung zuläßt. Jene nothwendige Vorliebe seiner Kunstrichtung zum Unbekleideten hat daher leider zu dem Unstern Veranlassung gegeben, daß spätere Päpste in die gewaltigen Entfaltungen von Gestaltmassen auf seinem jüngsten Gericht entstellende blaue und rothe Mäntel hineinmalen ließen. Daß er kein Maler des Seelenausdruckes im eigentlichsten Sinne des Wortes ist, geht jetzt wohl aus allem Gesagten hervor. Denn auch auf diesem Punkt ist er Plastiker, ja Architekt. Nicht was aus dem Auge spricht, bestimmt daher seine Physiognomien, die Linien und Massenverhältnisse bestimmen auch hier Alles. Seine Angesichter sind nur concentritere Leiber und gewinnen daher an Größe und Herrlichkeit, je colossaler sie werden. Michel Angelo ist in der Beziehung auch der einzig vollendete Maler von Gott dem Vater. Der von ihm geschaffne Typus dieser Gestalt ist deshalb auch bis auf den heutigen Tag der stehende geblieben, und selbst Raphael hat sich demselben wohl oder übel anbequemen müssen. Kurz Michel Angelo meißelt auch mit dem Pinsel Sculpturwerke, baut auch mit dem Pinsel Paläste und Kirchen. Aus dieser fundamentalen Eigenschaft seiner Kunst stammen alle großartigen, unglaublichen Vorzüge seiner Riesenwerke; aus ihr rühren auch seine Mängel her, die er aber nur dann an sich erkennen läßt, wenn er das geradezu Unmögliche zur Verwirklichung nöthigen will.

Von Maler-Werken hat er als ein vielbeschäftigter Mann, der ein Bauunternehmen nach dem andern begann und die zahlreichsten plastischen Arbeiten theils anfing, theils vollendete, mit wenigen anderweitigen Ausnahmen nur ein einziges und das nur auf langes Zureden und Zürnen des Papstes ausgeführt, aber dies einzige ist für sich schon eine ganze Welt von Werken. Ich meine die Ausmalung der sixtinischen Ka-

pelle im Palast des Vatikans. Hier hat er die gewaltige Decke in der kurzen Zeit von 22 Monaten mit einem großartigen Cyclus von Bildern geschmückt, welche Scenen der Schöpfung und die sich daran anschließende Weltgeschichte in ihrer Beziehung zu dem zukünftigen Messias darstellen. Später hat er die hintere Altarwand benützt, auf ihr den erhabenen Augenblick des jüngsten Gerichts zu malen. Die Deckengemälde sind durch eine weitschichtige Architektur-Malerei zu einem organischen Ganzen verbunden. Das Großartigste sind unstreitig die zwischen den Fenstern befindlichen Gestalten von Propheten und Sibyllen, die keinen Gemälden, sondern wahrhaft erhabenen Geistererscheinungen gleichen. Und doch sind sie so fest und umrissen dargestellt, wie aus Marmor gehauen. Als nächstes schließt sich an sie an die Schöpfung von Sonne und Mond und die Erschaffung des Menschen. In ein weites, rothes, hochaufgeblähtes Gewand gekleidet, schwebt nicht, nein stürmt Gott Vater einher. Es ist der olympische Zeus mit sich sträubenden gewaltigen Locken und fliegendem Barte in leidenschaftlicher Bewegung. Die Arme sind weit ausgebreitet, und vor den geöffneten Händen stehen, wie aus ihnen hervorgeschleudert, die Gestirne der Nacht und des Tages am dunkeln Himmel. Um sie und den Schöpfer ziehen sich in mächtigen Bogen die Zeichen des Thierkreises. Aehnlich ist der Schöpfer gebildet da, wo er den Menschen aus dem Nichts ins Dasein ruft. Nur ist er von mächtigen Engeln umgeben, und der rechte Arm weit vorgestreckt. Ihm gegenüber sitzt aufgerichteten Leibes, wie aus tiefem Schlafe erwacht, der jugendliche Mensch, der Erstling der Geschichte, und auch er streckt den Arm gegen den daherbrausenden Gott. Die Finger berühren sich fast: es ist, als wenn der lebende Funke so eben aus dem Gott in das Geschöpf übergesprungen wäre. Es hat Idealisten gegeben, deren Gefühl sich gegen jede Abbildung der unsichtbaren Gottheit sträubte. Sie haben Recht, insofern die Schwäche sich an ein solches Unternehmen wagt. Vor den

geschilderten Gottesdarstellungen Michel Angelos verstummt jeder Einwurf. — Das jüngste Gericht ist Michel Angelos kühnstes Werk und seine kolossalste Idee. Oben etwas nach Rechts hin thront der richtende Christus. Mit dem Ausdrucke erschreckender Majestät hat er die eine Hand erhoben, wie um mit ihr die Gottlosen und Verdammten, denen sein Gesicht zugewandt ist, zu zerschmettern. Zitternd, vor dem eigenen Sohne bebend, schmiegt sich, zur Hälfte sich verhüllend, Maria an die Seite des Richters, das Auge den Seligen zugekehrt, um sich an ihrem Anblicke aufzurichten. Um beide her thronen die Väter, Propheten, Apostel und Märtyrer, und Engel bringen die Marterwerkzeuge herbei, gleichsam als sprechende Beweise gegen die Verdammten. Unter Christus ist eine Gruppe grandioser Engelgestalten, die mit geblähten Wangen in Posaunen stoßen und den Gerichtstag verkünden. Links von Christus stürzen nun die Verdammten zur Hölle, von entsetzlichen Teufeln an sich gerissen, und von gewappneten ernsten Engeln von Oben nach Unten gedrängt: ein Chaos verschlungener und doch kühn und gewaltig geordneter Gestalten. Unter ihnen ist der Lethestrom mit dem Nachen Charons, der mit hochgeschwungenem Ruder die Zögernden in sein Fahrzeug treibt. Rechts von dieser Gruppe dehnt sich das weite Feld der Todten, viele haben sich schon aus dem Boden emporgerungen, andere wollen sich ihm eben entschwingen, wieder andere tauchen noch wie halbe Gerippe aus ihm hervor. Ueber ihnen zur Rechten heben sich anfänglich noch schwer und mühsam die erretteten Seligen empor, je höher sie aber kommen, desto leichter und freier sind sie. Aber alle ihre Physiognomien drücken einen tiefen und erstaunenden Ernst aus, der nur bei den höchst Gekommenen einen Anflug von himmlischer Heiterkeit gewinnt. Unter ihnen befindet sich der Sänger des Paradieses, der Hölle und des Fegfeuers, der göttliche Dante, der von allen großen Bildnern der mittleren, wie der neusten Zeit verehrteste Name. Es geht ein tiefes Entsetzen durch dies

erhabene Werk. Nicht nur die Verdammten beben: die Seligen, ja selbst der Himmel glaubt kaum sicher zu sein vor dem Arme des Richters. Es ist jener wolkige, finstere, furchtbare Tag des Herrn, vor dem, wie die Schrift sagt, Niemand bestehen mag. Nur Michel Angelo selbst ist es, dem in diesem entsetzlichen Augenblicke wohl ist. Erst das, wovor der Gedanke aller Andern zurückschreckt, erst das vermag jene Riesen-Phantasie zu befriedigen und auszufüllen. Allein Beethoven hat in einigen seiner tiefsinnigen Symphonien einen ähnlichen Flug gewagt, und nach Michel Angelo ist er auch ihm wieder zuerst und allein gelungen.

Aus Michel Angelos Bestrebungen ist eine reiche Anzahl von Schülern und Nachahmern hervorgegangen. Denn selbst abgesehen von der Macht seines Genies, das gar nicht ohne Folgen bleiben konnte, so liegt es schon in seiner bis an die äußersten Gränzen hingetriebenen Großartigkeit und Architektonik, daß sie, wie jedes Extrem, nothwendigerweise eine Manier erzeugen mußte, die sich zuletzt bis in das geradezu Unschöne, ja endlich sogar in die Carricatur verlief. Der Erwähnung wahrhaft werth ist nur Daniel da Volterra und zwar hauptsächlich eines Bildes wegen, das sich zu Rom in der Kirche Trinita de Monti befindet: — eine wahrhaft gewaltige und Michel Angeloische Kreuzabnahme. Die unten ohnmächtig auf den Boden hingesunkene Mutter Christi entwickelt an ihrer Gestalt die imponirendsten Massen und die großartigsten Linien. Doch zieht sich durch das ganze Werk eine gewisse hastige Unruhe, an der man nichtsdestoweniger den Nachahmer erkennt.

Aber nicht blos der großen Epoche des florentinischen Naturalismus war es vergönnt, zwei der Männer hervorzurufen, welche die Kunst der Farben auf den höchsten Gipfel ihrer Entwicklung heben sollten. Der Umbrischen Schule Pietro Peruginos war es vorbehalten, den Zweien einen dritten hinzuzufügen, jenen Mann, der, zwar dem Geiste nach nicht über Leonardo und Michel Angelo erhaben, ja vielleicht sogar unter

beiden stehend, doch an Vollendung der Schönheit und an Größe des Einflusses und der Wirkung seine zwei großen Vorgänger und Zeitgenossen weit überholte. Wie nach der Ausdrucksweise der Alten mit Sokrates die Philosophie von den Sitzen der Götter herabstieg, so mit Raphael Sanzio von Urbino die Kunst der Zeichnung und Farben. Zu Gluck und Beethoven sollte noch Mozart, zu Sophokles und Shakespeare noch Goethe treten. Dem Leonardo und Michel Angelo folgt, wie Platen bei anderer Gelegenheit sagt:

„bald das Gefällige nach und das Schöne mit Göthischer Sanftheit.“

Man geräth in der That in nicht geringe Verlegenheit, wenn man in der Kürze von einem Manne wie Raphael handeln soll, dessen Größe an Inhalt und Umfang alles gewöhnliche Maaß so unendlich überschreitet.

Raphael Sanzio, der liebenswürdige, schöne und bis zu seinem frühen Tode ewige Jüngling, ward den 6. April 1483 zu Urbino geboren. Sein Vater, auch ein trefflicher Maler, der das große Talent seines Sohnes früh erkannte und ihn anfänglich selbst unterrichtete, gab ihn indeß bald in die Lehre nach Perugia zum großen Pietro Perugino. Er blieb jedoch in jener Stadt nur bis zum 22. Jahre, ungefähr bis 1505. Denn unwiderstehlich zog es ihn um jene Zeit nach der edlen Kunstschule Florenz, die er das Jahr vorher auf kurze Zeit besucht und kennen gelernt hatte. In diesem Mittelpunkt der Künste machte er seine höheren Lehrjahre durch und erregte bereits gegen das Ende derselben so sehr die allgemeine Bewunderung, daß ihn Papst Julius II. bereits um die Mitte des Jahres 1508, als Raphael 25 Jahre alt war, nach Rom berief, um dort jene großen Intentionen auszuführen, die der kunstsinnige Papst gefaßt hatte. Mit dieser Epoche beginnt Raphaels höchste Entwicklung und Vollendung, die während 12 Jahren in stetem Fortschritte begriffen war. Nur der Tod konnte diesem Genius ein Halt zurufen. Er erreichte ihn in

seinem 36. Jahre am 6. April 1520, ein Tag, der zugleich sein Geburtstag wie der Charfreitag jenes Jahres war. Man kann sagen, daß bei Raphael die Fülle seiner Ideen und die Rastlosigkeit seiner Thätigkeit so früh die Flamme seines Lebens aufgezehrt hat, auch hierin nur Mozart vergleichbar, den in gleichem Lebensalter die gleiche Ueberfülle seines Genius aufrieb.

Die äußerliche Thatsache, daß Raphael zu Perugia, Florenz und Rom gelernt, gelebt und gewirkt hat, ist bei ihm von großer Wichtigkeit. Denn dieser dreifache Aufenthalt bezeichnet auf das Entschiedenste die drei Stufen seiner Entwicklung. Ich werde auf die Schilderung dieser Stufen etwas genauer eingehen und dabei mehrere seiner edelsten Werke erwähnen. Sie alle zu nennen oder gar zu schildern, überschreitet die Möglichkeit der mir bestimmten Zeit.

Zu Perugia war Raphael ganz Schüler und Anhänger Pietro Peruginos; was ich von diesem in unserer ersten Zusammenkunft gesagt habe, gilt Alles auch von Raphael. Dieselbe süße Schwärmerei, dieselbe Grazie, Schlankheit und Abrundung der Gestalten, dieselbe Ahnung großer Gruppirung und Composition, dieselbe Zierlichkeit und fast Spielerei der Gewandung. Aber in den zwei trefflichsten Werken jener Anfangszeit hat er Perugino bereits entschieden überflogen. Sie fallen beide in das Ende seines Aufenthalts zu Perugia, als er sich schon selbstständig gegen Perugino gestellt hatte. Das erste dieser Werke ist ein kleines Madonnabild im Hause Connestabile zu Perugia. Die stehende Maria hat in einem Buche gelesen; jetzt blickt sie sinnend über dasselbe hinaus, und das Christuskind spielt mit den Blättern des Buches, das die Madonna nachlässig in der Hand hält. Das zweite dieser Werke ist die Vermählung der Maria mit Joseph durch den Hohenpriester, lo Sposalizio, in der Brera zu Mailand. In beiden bricht schon die höhere Harmonie Raphaels durch, die Tiefe und Ruhe und Harmlosigkeit seiner Composition, jener Zauber

von Anmuth, der über Allem liegt, was er geschaffen, und der nur jenem zarten Hauche gleicht, der sich über die herbstliche Traube ausbreitet.

Zu Florenz wirken nun mit aller Macht die großen Vorbilder auf ihn von Massaccio bis Luca Signorelli und Michel Angelo. Er geht in die Tiefe und Breite. Er holt die Bilder aus dem tiefsten Hintergrund hervor und gibt ihnen die Kraft der edelsten Plastik, ohne dadurch die Zartheit und den Duft der Umbrier zu verlieren. Es verschmilzt männliche Energie mit weiblicher Anmuth. In jene Epoche fallen die herrliche Madonna aus dem Hause Tempi und jene pyramidale heilige Familie, die sich beide in der Münchener Pinakothek befinden. Hieher gehört auch die sogenannte schöne Gärtnerin (la belle jardinière) im Museum zu Paris. Sein trefflichstes Werk aus dieser Epoche scheint mir die Madonna del Granduca im Pallast Pitti zu Florenz; die höchste Einheit von umbrischer Milde, Unschuld und Unbewußtheit und von bereits vollendeter plastischer Entfaltung. Dennoch aber kostet es selbst ihm noch Mühe, den Geist Florenzens und Umbriens in ein drittes Höheres zu verklären. Dies lehrt seine treffliche Grablegung Christi in der Gallerie Borghese zu Rom. So wunderbar vollendet es ist, es geht eine Unruhe und Hast durch dieses Bild, welche noch entschieden auf einen innern Widerstreit im Künstler deutet.

Da endlich gelingt ihm auch dieser Sieg, und er wird nach Rom gerufen. Nun aber geht es Schlag auf Schlag der höchsten Vollendung entgegen. In 12 Jahren gelingen ihm Werke, zu deren Anzahl und Hoheit man glauben sollte, daß es Jahrhunderte bedürfen würde. Der Gipfel seiner dortigen Leistungen concentrirt sich aber im Vatikan. Ich rede nicht von seinen Tapeten, nicht von seinen Loggien, die tiefer stehen, weil er hier zum Theil zu einem Nachahmer Michel Angeloischer Großheit, die ihm versagt war, herabsinkt. Ich rede nur von jenen durch ihn gezierten 4 Prunkgemächern, Stanzen genannt,

und unter diesen wiederum allein von der Camera della Segnatura. Der Papst, als er die vollendete Arbeit sah, wollte nicht glauben, daß dieser Knabe (questo ragazzo) sie gemacht habe. Als er sich aber endlich doch überzeugen mußte, da legte er die Hand auf die reichen Locken des knieenden Jünglings, sprechend: „So nimm denn du, den Gott so reich gesegnet hat, auch den Segen eines alten Mannes. Mögest du deine herrlichen Gaben immer gebrauchen zur Verherrlichung Gottes und seiner Kirche." Die Gemälde jener Camera della Segnatura stellen in 4 großen Arbeiten die Verherrlichung der Theologie, der Poesie, der Philosophie und der Jurisprudenz dar. Das Erste dieser Werke ist das tiefsinnigste, das zweite mit Apollo und den Musen das lieblichste und schönste, das dritte das künstlerisch gedachteste, das vierte kommt keinem der drei vorigen gleich, so trefflich es auch an sich sein mag. Diesen unendlich tiefen Arbeiten reiht sich nun noch eine unglaubliche Fülle anderer, namentlich Staffeleibilder, an. Sein heiliger Erzengel Michael im Museum zu Paris von der ruhigsten Majestät und grandiosester Schönheit, der wie ein Blitzstrahl auf den sich zu seinen Füßen windenden Satan niederstürzt, sein jugendlich begeisterter Johannes der Täufer in der Wüste, seine gewaltige Composition der Kreuztragung Christi, lo Spasimo di Sicilia genannt, zu Madrid. Dann seine zahlreichen Madonnen und heiligen Familien, von der mütterlichen Madonna della Sedia zu Florenz bis zu der erhabenen Himmelskönigin, der wohl Ihnen allen bekannten sixtinischen Madonna zu Dresden, seine Galatea, die in einem Muschelwagen triumphirend über die Fluthen fährt, seine ächt antik aufgefaßten und ausgeführten Geschichten von der Liebe Psyches und Amors. Weiter seine tief charakteristischen Portraits, unter denen der Geigenspieler im Pallast Sciarra zu Rom, Papst Leo X. mit den Cardinälen Medici und Rossi in der Gallerie Pitti und Papst Julius in den Uffizien zu Florenz obenan steht. Endlich seine Verklärung Christi auf dem Berge Tabor im Vatikan zu

Rom. Oben auf dem Berge liegen die bestürzten drei Lieblingsjünger umher, über ihnen schwebt in himmlichem Lichte und weißem Gewande der Heiland, völlig von vornen genommen, mit erhobenen Händen, zu seinen Seiten Moses und Elias. Am Fuß des Berges bringt das Volk in herrlichen Gruppen einen besessenen Knaben zu den übrigen Jüngern, die ihn nicht heilen können und nach Oben deuten. Unten das menschliche Elend und die irdische Gebrechlichkeit, Oben die Herrlichkeit Gottes, die so weit, so weit über alles Leid und alle Klage hinausgerückt ist, ein bewunderungswürdiger Gegensatz. So wenig dies Werk Raphaels bestes ist, wie man sonst meinte, so wenig treffen es die Vorwürfe, die man in neuer Zeit dagegen erhoben hat. Der Freund der Kunst zollt ihm eine besondere Verehrung, da es Raphaels letzte Arbeit war. Es stund an seiner Leiche, als Rom ihn beweinte und seinen Stolz verloren zu haben glaubte.

Es ist sehr schwer, das Wesen von Raphaels Kunst in wenigen Worten zusammenzufassen. Dennoch will ich es versuchen. Das Tiefste und Erhabenste, was uns bei ihm überall entgegentritt, ist das großartige Maaß, das aus allen seinen Werken spricht: — das Maaß, welches schon Plato als die edelste der Tugenden und die höchste der göttlichen Eigenschaften nicht laut genug preisen konnte. Da ist nirgends etwas zu viel, noch zu wenig. Die Leidenschaft ist still und erhaben, und der himmlische Friede mild bewegt und wie von einem zarten Lufthauch angeweht. Dies Maaß wirkte nun zunächst auf Raphaels Composition, wie es hinwiederum von dieser getragen wird. In seiner Composition ist die höchste Fülle mit der schlichtesten Einfachheit und dem nur Nothwendigen gepaart. Eine Einheit, die das Verwickeltste selbst mit der äußersten Klarheit auseinanderhält, breitet sich über jede Gruppe und Gestalt aus. Die Linien der Umrisse schlingen sich wie leichte Wellen in einander und sind voll Fluß und Uebergang, so daß nichts Unvermitteltes, keine Gebrochenheit, kein rascher Abfall sich

irgendwo vordrängt. Die Farben sind eben so reich an den tiefsten, energischsten Contrasten, wie sie weich und wahrhaft durchsichtig aufgetragen sind und in ihrer Wahl und Zusammenstellung dem Auge den reinsten Genuß der sanftesten Harmonie gewähren. Dennoch fehlt trotz aller dieser zarten Reize dem großen Künstler auch nirgends die höchste, die überall gebundene Kraft. Große plastische Massen concentriren sich, wo es nöthig ist, und selbst das Gewaltige tritt nicht selten, wie aus dem gehobenen Schleier der gefälligsten Anmuth, ganz plötzlich hervor. Wer es gesehen hat, wie der seines Diebstahls überführte Ananias vor dem strafenden Petrus mitten aus dem Leben heraus im Weh des Todes zusammenbricht, der wird auch hier den Zauberkreis der Raphaelischen Kunst nicht zu eng gezogen gefunden haben. Endlich ist noch der Blick auf seinen Physiognomien einen Augenblick festzuhalten. In ihnen, kann man sagen, ist der Geist Leib und der Leib Geist geworden. Ein Hintergrund des tiefsten Seelenlebens ergießt sich aus seinen Augen, die Lippen, die er malt, haben eben zu sprechen aufgehört und über dem lieblichen Gerüste der Nase und der Wangen erhebt sich der Ernst oder das Sinnende, oder die Schwermuth der edel gewölbten Stirne. Kurz, was Ghirlandajo und Pietro Perugino, Orcagna und Fiesole, ja selbst was Leonardo gemalt hat, — von alledem das Schönste, Edelste und Feinste, wie die höchsten und vollendetsten Momente, welche dann und wann die Natur bietet, — das Alles ist in seine Werke übergegangen, zu einer Einheit und Harmonie geläutert, deren unsterblicher Zauber in Wahrheit eine unmittelbare Offenbarung des Geistes inmitten der Sinnlichkeit genannt zu werden verdient. Nichts fehlte ihm, als die gigantische, himmelstürmende Gewalt eines Michel Angelo. Wo er dieser nachstreben will — und er will es nicht selten — da versagt es ihm seine milde und maaßvolle Seele, die zwar die Seligkeit des Himmels, nie aber die Schauer des Abgrunds wiederzugeben verstand. Aber selbst hier zwang er

einmal seine Muse. Das kleine Gemälde im Palast Pitti zu Florenz, welches die Vision des Propheten Hesekiel — Gott den Vater, von Stier, Adler, Löwe und Engel getragen, — darstellt, athmet Michel Angeloische Größe und Erhabenheit.

„O du glückliche und selige Seele", so wollen wir mit des Kunstkritikers und Malers Vasari kindlichen, die tiefste Pietät ausdrückenden Worten unsere Betrachtungen über Raphael schließen, „o du glückliche und selige Seele, da ein jeder Mensch gerne von dir redet und deine Thaten rühmt und alle deine Werke bewundert! Wohl mochte, als dieser edle Künstler starb, auch die Malerei sterben, als er die Augen schloß, auch sie erblinden. Uns nun, die wir nach ihm zurückgeblieben sind, kommt es nur noch zu, die gute oder vielmehr beste Weise, die er uns in Beispielen hinterlassen hat, nachzuahmen und sie, wie es seine Tugend verdient und unsere Pflicht ist, in werthestem und ehrenvollstem Andenken zu erhalten und dasselbe stets durch die Rede zu erneuen. Denn in Wahrheit besitzen wir durch ihn nicht nur die Kunst, die Farbe, die Erfindung, welche vereint zu einer solchen Vollendung, wie sie kaum zu hoffen war, gebracht worden sind; es darf auch niemals irgend ein Geist denken, ihn zu übertreffen. Und außer dieser Wohlthat, welche er der Kunst als wahrer Freund erwiesen hat, unterließ er nicht, uns zu zeigen, wie man mit hohen, mittleren und niederen Leuten verkehrt. Und unter seinen seltenen Gaben erblicke ich besonders eine von solchem Werthe, daß ich selbst darüber staune. Denn der Himmel gab ihm die Kraft, bei der Ausübung unserer Kunst eine solche Liebe zu zeigen, daß unsere Künstler — ich sage nicht blos die geringen, sondern auch diejenigen, welche gern große sein möchten, deren die Kunst bekanntlich unzählbare hervorbringt — daß die Künstler, wenn sie in Gemeinschaft mit Raphael arbeiteten, ganz von selbst zusammenhielten und mit einer solchen Uebereinstimmung, daß alles bösliche Verlangen bei seinem Anblick entwich, und daß ein jeder schlechte und gemeine Gedanke vergessen ward. Eine

solche Vereinigung hat niemals zu einer andern Zeit stattgefunden. Und dies geschah, weil sie gefesselt waren durch seine Höflichkeit und seine Kunst, mehr aber durch den Geist seiner guten Natur, die so voll von Adel war und so erfüllt von Liebe, daß Jeder ihm Ehrerbietung beweisen mußte. Man sagt, daß, wenn irgend ein Maler eine Zeichnung bedurfte und ihn, mochte er ihn kennen oder nicht, darum bat, er seine eigene Arbeit unterbrach, um jenem zu helfen. Und immer hatte er eine unzählbare Menge von Künstlern in Arbeit, denen er half, und die er mit derjenigen Liebe unterwies, welche nicht Künstlern, sondern eigenen Söhnen zukömmt. Aus diesem Grunde sah man ihn nie zu Hofe gehen, ohne daß er, wenn er sein Haus verließ, nicht fünfzig Maler, alles tüchtige Künstler, um sich hatte, die ihn, um ihn zu ehren, begleiteten. Ueberhaupt lebte er nicht, wie ein Maler, sondern wie ein Fürst. Und deshalb, o Kunst der Malerei, kannst du dich glücklich schätzen, da du einen Künstler erzeugtest, der dich durch Geschick und Tugend über den Himmel erhob."

Diesem enthusiastischen und doch so naiven Erguß eines Kunstgenossen will ich weiter nichts mehr beifügen, als die schönen Worte des edlen, aber unglücklichen Hölderlin:

„Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste,
Hohe Tugend versteht, wer in die Welt geblickt,
Und es neigen die Weisen
Gern am Ende zum Schönen sich."

In diesen tiefen und wahren Versen liegt der Grund, warum Raphael zu allen Zeiten nicht nur die Edelsten und Besten an sich zog und noch immer an sich zu ziehen fortfährt, sondern auch den niederern Haufen mit unwiderstehlicher Macht besiegte und sogar mit sich fortriß.

Von den nächsten und unmittelbarsten Schülern Raphaels (denn in weiterem Sinne ist seitdem nicht nur Italien, sondern ganz Europa in diesem Verhältniß der Anhängigkeit zu ihm gestanden), von diesen nächsten und unmittelbaren Schülern

kann im Grunde nach dem großen Meister nur Einer genannt werden, welcher wenigstens nach einigen Seiten hin sich fast auf gleicher Höhe mit seinem Lehrer erhielt. Dieser Eine ist Giulio Romano (1492–1546). Er ist ein Geist von eigenthümlicher Lebendigkeit, Frische, Keckheit und Bewegung und ein wahrhaft großer Künstler in der Zeichnung und Gruppirung, und namentlich gelingt es ihm, alle diese vorzüglichen Eigenschaften zu entfalten, wenn er Scenen antiker Mythologie behandelt. Die Geschichten Amors und Psyches, so wie das herrliche Gemälde der Galatea in der Villa Farnesiana zu Rom von Raphael, können so recht als die Ausgangspunkte von Giulio Romanos Kunstentwicklung bezeichnet werden. Aber leider verirrt er sich, je länger Raphael todt ist, um so mehr vom rechten Weg. Die Reinheit seiner Zeichnung wird getrübt, die Leichtigkeit der Composition wird Leichtfertigkeit, seine Kühnheit Frechheit: — kurz das Maaß seines großen Lehrers sowohl in künstlerischer als in sittlicher Beziehung kömmt ihm völlig abhanden, und mit Bedauern sieht man sein großes Talent in den Staub der Gemeinheit herabgezogen. Mantua, wo er nach Raphaels Tod am Hofe seines fürstlichen Gönners und Freundes lebte, ist reich an Werken seiner Hand, darunter sehr vorzügliche. Das Beste (aber auch seine schlechtesten) befindet sich in der Nähe Mantuas in dem von ihm erbauten Palast del Te und stellt in zwei großen Fresken die Hochzeitsfeier Amors und Psychens vor. Es ist im ächtesten Sinne des antiken Basrelief aufgefaßt und mit Raphaelischer Freiheit und Leichtigkeit durchgeführt. Noch besser aber, als diese beiden großen Gemälde selbst, sind die getuschten Entwürfe zu ihnen in der Villa Albani zu Rom. Der kleinere Maaßstab derselben scheint die Lücken der Composition, die sich doch vorfinden, zu verhüllen, so daß diese sich also erst in den größeren Dimensionen der Gemälde selbst dem Auge recht bemerklich machen.

Leonardo da Vinci, Michel Angelo und Raphael sind die Gipfelpunkte der italiänischen wie aller Malerei. Nach ihnen

ist nichts mehr aufgetreten, was ihnen an die Seite gestellt werden könnte, wenn sie auch in einigen Punkten, freilich zum Theil in sehr äußerlichen, noch ein paar Mal, im Grunde nur zwei Mal von Tizian und Corregio überholt worden sind. Eine gleiche Masse vereinigter Vortrefflichkeit aber ist seitdem nicht mehr in Einem Künstler zur Wirklichkeit geworden, und, wie ich glaube, ließen sich sehr bedeutende Gründe dafür anführen, daß auch die Zukunft wenig Hoffnung hat, jene große Dreiheit von Männern jemals übertreffen zu können. Es wäre ein vergebliches Bemühen, abwägen zu wollen, welcher, ob Leonardo, Michel Angelo oder Raphael, der Größere oder der Größte gewesen sei. Zwar ist nicht zu läugnen, daß unter ihnen Raphael die bedeutendsten Merkmale allseitiger Vollendung besitzt. Er hat das Meiste dazu beigetragen, daß man vollkommene Schönheit als die wesentlichste Eigenschaft jeder Kunst und also auch der Malerei aufgestellt hat: ein Satz, den schon Michel Angelo immer bestritt, weil er dadurch die Kunst eingeengt und dem Gigantischen, Kolossalen und Gräßlichen die ihm innerhalb der Kunst gebührende Stellung entzogen glaubte. Raphael ist der menschlichste Künstler; er will nie das Unmögliche möglich machen, nie versucht er, die mit unserer Sinnlichkeit gesetzten Schranken zu überspringen. Aber die tiefe allseitige bis zum Gemeinsten herab und bis zum Höchsten und Idealsten hinaufsteigende Charakteristik Leonardos, die architektonische Gewalt, die titanhafte Conception und die großartige Durchführung Michel Angelos haben auch ihre Rechte. Nicht Einer von diesen Dreien, sie Alle zusammen stellen das Höchste und Vollendetste vor. Wie die ihnen vorangegangenen Schulen sich in einzelne Richtungen zerspalteten und dadurch die künstlerischen Möglichkeiten durchmaßen und erschöpften, so jene drei großen Geister selbst. Ja, man kann sagen, daß jene Zeiten und Richtungen des Anfanges in ihrer eigenthümlichen Theilung sich in unsern drei großen Heroen wiederholen und die Grundlagen für die Virtuosität jedes Einzelnen abgeben. Michel Angelo

ist der vollendete Orcagna und Luca Signorelli, die florentinische Richtung von Massaccio bis Ghirlandajo besitzt ihren Gipfelpunkt in Leonardo, und Fiesole und Pietro Perugino schimmern immer selbst durch die reizendsten und kühnsten Werke Raphaels hindurch: — obgleich dies nicht hindert, daß alle Drei zugleich aus jeder der andern Schulen das ihrer individuellen Natur besonders Zusagende in sich verarbeitet haben. Die reine Vollkommenheit ist das alleinige Vorrecht der Gottheit. Neben ihren Schöpfungen bleibt Alles, was Menschen hervorgebracht, eine wenn auch großartige Ruine. Unter diesem Gesichtspunkte hat, richtig verstanden, das bekannte Wort der Griechen: „daß das Göttliche neidisch sei", einen tiefen, zugleich niederdrückenden, wie erhebenden Sinn.

Dritter Vortrag.

Es ist eine alte Erfahrung, daß jede menschliche Bestrebung, sobald sie einen gewissen Gipfelpunkt der Vollendung erreicht hat, sich selten lange Zeit auf solcher erhabenen Höhe zu erhalten vermag. Neben andern höchst zahlreichen Beispielen beweist dies die Geschichte der Bildhauerei, die bald nach Skopas und Praxiteles von dem wunderbaren Gipfel erreichter Vortrefflichkeit herabzusteigen begann; beweist es ferner die Geschichte der griechischen Philosophie, die, nachdem Plato und Aristoteles ihre süßesten wie ernstesten Töne angegeben hatten, innerhalb weniger Jahre fast in eine gänzliche Zersplitterung auseinanderfiel; beweist es endlich die Geschichte des alten Griechenlands selbst, das sich kaum fünfzig Jahre lang nach seinen glorreichen Kriegen gegen die Perser auf der errungenen Höhe zu erhalten verstund und von da ab mit geringer Ausnahme weniger erfreulicher Pausen unwiderruflich dem ihm bestimmten Geschick des Untergangs unterlag. Diesem Loose nun,

das mit unerbittlicher Nothwendigkeit alles menschliche Große zu verfolgen scheint, konnte sich auch die italiänische Malerei nicht entziehen. Als Leonardo da Vinci im Jahre 1519 starb, als ihm Raphael in dem kurzen Zwischenraum eines Jahres folgte und endlich nach 43 Jahren auch der greise Titan Michel Angelo aus dem Leben schied, wie aus Unwillen darüber, die von ihm auf die höchste Stufe geförderte Kunst selbst noch ihrem Untergang entgegenwelken sehen zu müssen, — da waren die Augen zugegangen, die Hände erstarrt, welche die edelsten und großartigsten Ideale geschaut wie ausgeführt hatten.

Mögen nun aber auch die wesentlichsten Gründe dieses sich immer mehr Bahn brechenden Verfalles so innerlich wie möglich gewesen sein, mag sich z. B. die Kunst der Malerei in den drei großen Heroen derselben so hoch gesteigert haben, daß hiedurch ein weiteres Vorangehen fast unmöglich geworden, der damit aber auch nothwendige Verfall wie von selbst gegeben war — sei dem wie ihm wolle, so wird man das nicht läugnen können, daß die damalige Gestalt der Zeiten in Italien viel zu dem eintretenden Ruin der Kunst beitragen mußte. Als die bedeutendste der hiezu mitwirkenden Veranlassungen muß hier die Reformation bezeichnet werden. Nicht meine ich hiemit, daß die durch dieses große Ereigniß hervorgerufenen Bewegungen Italiens, das sich von der Kunst nothwendig für's Erste abwendende Interesse der Päpste wie anderer Mäcenaten und ähnliche mit den bezeichneten zusammenhängende Umstände die Hauptgründe zu dem beginnenden Verfall der Kunst abgegeben hätten, obgleich allerdings auch diese Verhältnisse von großem nachtheiligen Einfluße sein mußten. Das, was ich meine, ist der bedeutende und wesentliche Zwiespalt, der bei einer so tief eingreifenden Aenderung des ganzen bisherigen Religionssystems sich des gesammten Denkens und Fühlens der Zeit bemächtigen mußte. Wenn aber irgend etwas, so bedarf die Kunst, eine jede, also auch die Malerei, eines großen, klaren Gemeinbewußtseins, aus dem sie hervorgeht und auf

das sie wirkt. Wird dies getrübt, so wird die Kunst begeisterungslos und unsicher, und die italiänische Malerei mußte dies um so mehr werden, je mehr das nun erschütterte religiöse System die Muse gewesen war, welche gerade ihre herrlichsten Werke eingegeben hatte. So viele Scenen der biblischen und heiligen Geschichte die sinkende Kunst der Malerei auch noch malen mochte, gerade die tieferen Kenner stimmen oft alle darin überein, daß das eigentliche christlich-religiöse Element entschieden aus ihr gewichen war. Die Reformation hat aber neben der Erschütterung des katholischen Lebens noch einen andern bedeutenden und durchgreifenden Einfluß auf die Geschichte Italiens ausgeübt. Indem sich nämlich mehr die Lenker der Apenninischen Halbinsel, als diese selbst hartnäckig weigerten, sich selbst an die Spitze der neuen, nothwendig gewordenen religiösen Bewegung zu stellen, so hörten sie damit auch augenblicklich auf, die höchsten Vertreter europäischer Politik, Wissenschaft und Cultur, die sie bis dahin gewesen waren, auch für die Zukunft vorzustellen. Kurz Italien büßte zum zweiten Mal das hohe Vorrecht ein, Heerführer der europäischen und somit der gesammten cultivirten Welt zu sein. Es verurtheilte sich selbst dazu, diese erhabene Rolle an den Norden Europas abzutreten, und schon damit war auch das Schicksal der italiänischen Kunst unwiderruflich entschieden. Die Geschichte aller Zeiten hat es bis jetzt gelehrt, daß die Blüthe jeglicher Kunst überall nur da hervorbricht, wo ihr die höchste Entwicklung des wissenschaftlichen, nationalen, politischen und selbst des ökonomischen Lebens zur Seite steht und ebenso die Kunst trägt, wie sie durch diese gehoben wird.

Ist es aber durch dieses alles klar, daß nach den höchsten Leistungen der italiänischen Kunst durch Leonardo da Vinci, Michel Angelo und Raphael diese Kunst von der Mitte des 16ten Jahrhunderts an wie dazu bestimmt war, einem nothwendigen Verfall entgegen zu gehen, so hindert dies doch keineswegs, daß nach dem Tode der großen Heroen die italiänische

Kunst sich eine Zeit lang auf der erreichten Höhe festzusetzen vermochte und Leistungen hervorzubringen, die des Vorganges eines Leonardos, Michel Angelos und Raphaels wenigstens nicht unwürdig waren. Dies war um so leichter möglich, als neben den bisher geschilderten Entwickelungen der italiänischen Kunst wenigstens noch eine Richtung hergegangen war, die mit der übrigen italiänischen Kunst zugleich vorangegangen war und dennoch auch fast zugleich mit ihr ihren Culminationspunkt erreichte. Venedig und Parma waren die Sitze, welche die Blüthen dieses kräftigen Nachsommers hervortrieben.

Zu jener Zeit, als nach den geistvollen, aber harten und steifen Anfängen der italiänischen Malerei sich zu Florenz von Masolino bis Ghirlandajo und Luca Signorelli mehr und mehr jenes energische Streben nach Naturwahrheit und Fülle und Breite der Formen entwickelte, bereiste ein eben so charaktervoller wie gelehrter und künstlerisch gebildeter Bürger von Padua Italien und Griechenland, sammelte in allen diesen Ländern, so viel wie möglich Reste der antiken Kunst, Statuen, Reliefs, Vasen und Aehnliches, hielt sich namentlich lange Zeit in Florenz auf und eröffnete, in seine Vaterstadt zurückgekehrt, eine Schule der Malerei, die sich bald durch bedeutende Leistungen und eine rasche Fortentwicklung aus den ersten Anfängen auszeichnen sollte. Dieser Mann, der von 1394—1474 lebte, war Francesco Squarcione. Gleich dem großen Andrea Veracchio, dem Lehrer Signorellis und Leonardos, selbst kein großer praktischer Künstler, besaß der energische Squarcione gerade genug technische Einsicht und Fertigkeit, um im Bunde mit seiner tiefen künstlerischen Durchbildung und Gelehrsamkeit seinen Schülern Alles das werden zu können, was ein Lehrer den auf ihn Angewiesenen zu werden vermag. Der Geist seines Unterrichtes war aber folgender. Tief durchdrungen nämlich von der Wahrheit des florentinischen Strebens, den Malerwerken die höchste Breite, Fülle und Tiefe der Gestalten, so wie die lebendigste wie die correcteste Bewegung der Gruppen zu geben,

wies auch er seine Schüler auf das kräftigste Studium der Wirklichkeit hin, nur daß er diesem statt der Natur die Antike unterstellte. Hiedurch ward dieser Schule von Padua, die bald nach Venedig übersiedelte, für die ganze Zeit ihrer Dauer jener Typus aufgeprägt, der sie niemals wieder verließ. Ein tiefer, fast gravitätischer Ernst, welcher der Schule von den Anfängen der italiänischen Malerei her blieb, mächtige Breite und volle Gruppen von gleicher Majestät der Bewegung, wie der Ruhe, eine freie, in den Umrissen sehr bestimmte, aber doch nicht harte Zeichnung und eine vor Allem der Antike entnommene großartige Behandlung der Massen, sowohl was die einzelnen zusammengehörigen Theile des Leibes, als die Gewandung und den Faltenwurf betrifft: — das sind und bleiben die charakteristischen Merkmale der Paduaner und Venetianer Maler. Nur muß man hiezu noch jenen eigenthümlichen Trieb der Absonderung von allen übrigen Kunstschulen Italiens nehmen, welcher als ein hervorstehendes Kennzeichen namentlich der Venetianischen Schule nicht zu übersehen ist und die Bestimmtheit ihrer großen gewaltigen, der Antike abgelauschten Formen nur noch steigerte. Es ist dies ein Trieb der Isolirung, der, wenn ich mich nicht sehr täusche, hauptsächlich als ein Produkt der politischen Stellung angesehen werden muß, welche die Venetianische Republik dem übrigen Italien gegenüber einnahm. Es findet sich in ihr ein Zug unitaliänischen Wesens, der vielleicht germanischer Natur sein könnte, und der sich in der Kunst unter Anderem durch eine gewisse Neigung nach dem Orientalischen kund gibt. Unter allen Städten des Occidents verdient Venedig schon seiner äußerlichen Erscheinung nach als die morgenländischste bezeichnet zu werden. Es ist eine durchaus in sich selbst abgeschlossene Welt, die von Allem etwas an sich hat, aber doch nur sie selbst ist und schon von dieser Seite den entschiedensten Charakter der Isolirung an sich trägt.

Als der bedeutendste unter Squarciones Schülern tritt uns Andrea Mantegna (1431—1506), ein Paduaner, entgegen.

Was der Meister dachte und wollte, das scheint dieser Schüler am reinsten und edelsten getroffen wie ausgeführt zu haben. Es geht ein ganz eigenthümlicher strenger Ernst durch Mantegnas Werke. Starke, feste, energische Gestalten, eine Lust zu auffallenden Verkürzungen, viele Originalität und Mannigfaltigkeit in der Zeichnung neben einer großen Monotonie der sehr edeln Gesichtszüge, entschiedene Unklarheit im Gebrauche der Farben, die sich besonders in einem verwischten, bleifarbenen Grundton an vielen, namentlich seiner ersten Werke, zu erkennen gibt: — das Alles läßt eine Epoche des Suchens innerhalb jener Schule erkennen, die zwar schon die Grundelemente dessen, was sie erstrebt, gefunden hat, aber noch nicht zur harmonischen Einigung ihrer Bestandtheile durchgedrungen ist. In Mantua und Verona finden sich im Allgemeinen die bedeutendsten Werke Mantegnas; doch scheint mir der Leichnam Christi zwischen mehreren Gestalten, der sich in der Brera zu Mailand befindet, die eigenthümlichen Vorzüge und Mängel am energischsten aufzuzeigen. Namentlich tritt an diesem Bilde jener angeführte Charakter eines Suchens nach einer bestimmten Methode auf das entschiedenste hervor.

Aus den Leistungen Mantegnas entwickelte sich rasch eine sehr zahlreiche Schule. Man sieht sie durchweg sich in der von Mantegna umschriebenen Sphäre halten. Bald ergreift der Eine diese, bald der Andere jene Seite des Meisters und sucht vermittelst ihrer äußersten Durchführung den einmal gegebenen Kreis zu durchbrechen. Doch gelingt es keinem derselben und es ist von ihnen nur die Familie Vivarini zu erwähnen, weniger wegen ihrer Bedeutung für die Kunst, als weil sie es war, welche die Paduanische Kunst, die bald in sich verlosch, von Padua nach Venedig verpflanzte. Denn in dieser Stadt sollte die in Padua entstandene Kunstrichtung den Gipfel der ihr bestimmten Vollendung erreichen.

Ehe diese Uebersiedlung aber stattfand, erschien in Padua nach der Mitte des 15ten Jahrhunderts jener Mann, von dem,

wie es scheint, die dortige Kunstschule ihren letzten Anstoß nach der Richtung hin erhielt, in welcher später Venedig ganz Italien überstrahlen sollte. Dieser Mann war ein Sicilianer, Antonello da Messina. Er war um das Jahr 1450 von Sicilien nach Flandern gegangen, wo damals die Schule des Johann van Eyck blühte. Diese Schule, wenn auch nicht in der Tiefe der Composition, so doch in Zeichnung und Durchführung der Gruppen weit hinter den damaligen Italiänern zurück, zeichnete sich doch vor ihnen in der Gluth, dem Feuer und der Intensität der Farben aus. Hatten doch die Gebrüder van Eyck die Oelmalerei, wenn auch nicht erfunden, doch verbessert und erst so recht auf die Bahn gebracht. Diesen Reichthum der Farbenkunst, der in Flandern entsprungen war, hatte sich Antonello da Messina, dessen bestes Bild sich in der Kirche Santa Maria del Gesu bei Catania befindet, angeeignet und hielt sich auf seiner Rückreise von Flandern längere Zeit zu Padua und Venedig auf. Von ihm lernten die Venetianer den höheren und freien Gebrauch der Farbe; — und diese Farbe war es nun, welche von da ab zum vereinigenden Mittelpunkt der großartigen Zeichnung, der plastisch antiken Formen und der edeln kolossalen Massen der Venetianer wurde. Hiezu kam auch noch, je mehr sich die Kunstrichtung entwickelte, eine Eigenschaft, die sich zu Venedig wie zu gleicher Zeit in Florenz geltend zu machen anfing, die hier an die Macht, die politische Größe und den Reichthum der Republik, dort aber an das steigende Ansehen der Familie Medici geknüpft war. Pracht und Fröhlichkeit und damit die entschiedenste Einführung weltlicher oder verweltlichter heiliger Stoffe charakterisiren die florentinische, wie die venetianische Kunstepoche: — nur daß in Florenz das Element der Heiterkeit vorschlug, in dem nordisch ernsten Venedig aber die imposante Pracht und Grandezza in den Vordergrund trat. Würdevolle Pracht, stolze Formen, großartig entwickelte Massen und Feuer, wie Tiefe der Farben wirken zusammen, um jene plastische Lebendigkeit und sinnliche natür-

liche Vollendung zu erzeugen, welche den Grundtypus der venetianischen Malerei wesentlich bilden.

Der Erste nun, welcher diesen zuletzt durch Antonello da Messina angebahnten Weg zu Venedig merkbar und entschieden betrat, war Giovanni Bellini, (1426 — 1516) ein edles und tiefsinniges Gemüth. Seine Gestalten gewinnen etwas staunenswerth Breites, ohne doch die Sphäre der Naturwahrheit zu verlassen. Seine zahlreichen Madonnen haben den Charakter einer stillen Majestät, seine Männer die höchste pathetische Ruhe, seine Gruppen sind vielsagend, ohne gerade eine große Fülle von Linien zu besitzen. Der Abstand zwischen seiner lebendigen und doch so harmonischen Farbengebung den vorangegangenen Paduanern gegenüber ist sehr bedeutend. Dabei besitzt er etwas, was seine Eigenthümlichkeit vollendet und sonst den Venetianern ganz fremd ist. Es ist eine Weichheit, eine milde Süßigkeit in seinen Bildern, die an die Umbrier, namentlich an Francesco Francia erinnert. Dieser sanfte Zug seines Wesens drückt sich vor Allem in seinen musicirenden so wie andern Engeln aus, welche die Madonnen umschweben, oder mit ihren Instrumenten an den Stufen des Thrones zu den Füßen der göttlichen Jungfrau sitzen. Der stille Ernst Mariens und das kindlich heitere Lächeln der Engel bilden zusammen einen Typus, der Bellini besonders eigenthümlich ist. Eines seiner bedeutendsten Bilder scheint ein Christus zu Tische mit den beiden Jüngern, zu denen er, von ihnen unerkannt, auf dem Gang nach Emmaus getreten war. Es befindet sich in einer Venetianischen Kirche. Christus blickt, indem er das Brod bricht, betend gen Himmel. Seine Physiognomie ist sehr ernst, aber doch voll Milde. Es ist ein etwas unsicherer Ton über dieselbe gezogen, gleich als ob er schon zu verschwinden beginne. Die Jünger sind unvergleichlich schön in dem Moment aufgefaßt, in welchem es ihnen wie Schuppen von den Augen fällt, daß dies ihr Herr und Meister sei. Dies Bild, mit allen anhebenden Eigenschaften der sich mehr und mehr

abrundenden Venetianischen Schule, jedoch noch enge angränzend an die naive Unbefangenheit des Anfangs, ist das reizendste Produkt der Bellinischen Muse. Giovanni Bellini bildet den Scheidepunkt, an welchem und mit welchem der antike Ernst von Squarciones Kunstschule in die Lebensfülle der eigentlichen Venetianer umschlägt. Ein Zeit- und Kunstgenosse von Bellini war es, der, im Gegensatz zu ihm, der hohen Kraft des antiken plastischen Strebens der Paduaner und ihrer imponirenden Breite die ganze Gluth der Sinnlichkeit, wie sie sich namentlich in den Farben des Fleisches ausdrückt, die Fröhlichkeit des üppigsten Lebens und die hohe Pracht des Venetianischen Reichthums zu einen begann. Dieser Mann war Giorgio Barbarelli di Castelfranco, unter dem geläufigeren Namen il Giorgione bekannt. Er wurde 1477 geboren und starb 1511. Er führte zuerst jene Kniestücke ein, die länger als breit, eine möglichst große Anzahl von energischen Gestalten in möglichst einfacher Handlung zu vereinigen suchen. Auf ihnen gelangt der sinnlich schöne Mensch zu der reichsten Entfaltung aller jener Vorzüge, die an seine Gestalt und seine Oberfläche geknüpft sind. Giorgione's Bilder sind alle wie aus Farbe gemeißelte antike Basreliefs der besten Zeit. Er besitzt die höchste Freiheit und gebraucht die Farbe mit kühner Entschiedenheit. Während die klassischste Form seinen Gestalten den Ausdruck der ebenmäßigsten Ruhe gibt, arbeitet in ihnen, daß ich so sage, die verhaltene Gluth der mächtigsten Leidenschaften und spiegelt sich im schmachtenden Glanz der Oberfläche. Er liebt es namentlich, sinnliche Contraste zu malen. Denn so stellt er häufig einen zwar noch kräftigen, aber doch alle Spuren des Alters an sich tragenden Greis dar, der liebend oder väterlich auf eine noch jugendliche, aber in vollem Glanze reifer Schönheit strahlende weibliche Gestalt blickt. Saul und David, Goliath und David sind ähnliche Contraste, auf die er häufig zurückkommt. Der Kreis seiner Leistungen ist unter diesem Gesichtspunkte ein beschränkter, aber ein in

dieser Beschränktheit aufs Aeußerste entwickelter. Die durchaus selbstständige Entfaltung dieser, wenn man will, einseitigen Richtung war aber nothwendig, wenn jener Mann auftreten sollte, der es verstand, die vollendete Technik Giorgiones in Zeichnung, Gestalt und Farbe mit dem höheren Geiste der Idee und Composition, wie Bellini beide geübt hatte, in eine vollkommene Einheit zusammenzuarbeiten. Dieser Mann war Tiziano Vecelli. Er ist so groß, daß man ihn getrost an die Seite Leonardos, Michel Angelos und Raphaels setzen kann.

Im Jahre 1477 zu Cadore an der Gränze von Friaul geboren, widmete er sich zuerst der Gelehrsamkeit und gewann auf diesem Wege eine tüchtige, an ihm überall erkennbare Bildung. Den Umgang mit Gelehrten und Dichtern (Ariost) schätzte und suchte er daher auch während seines ganzen Lebens. Bald jedoch brach sein künstlerisches Genie unaufhaltsam durch und förderte die venetianische Kunst auf eine Höhe, die sie weder vorher noch nachher gekannt hatte. Von Karl V. wie von Paul III. hoch geehrt, lebte er in den geräuschvollsten Verhältnissen, ohne dies nur im Geringsten auf seine Kunst einwirken zu lassen. Die Zahl seiner Werke ist wahrhaft staunenswerth und mit schon verblindendem Auge suchte er sie noch zu vergrößeren. Voll Lebenskraft, wie jeder bedeutende Genius, starb er erst 1576 zu Venedig im 99. Jahre, und selbst da nicht an den Folgen seines Alters, sondern an der um jene Zeit ganz Italien durchwandernden Pest.

Wenden wir uns nun hier zuerst dem Geiste seiner Kunst zu, so tritt uns vor Allem die Höhe seiner Compositionen entgegen. Sie hat die höchste Freiheit, die reichste Fülle von Gruppen, einen ernsten Zauber mannigfach verschlungener Linien, ohne deßhalb in das Verwickelte zu gehen. Vielmehr haben seine gruppenreichsten Bilder einen merkwürdigen Zug großartiger Einfachheit. Die Einwirkung der Antike erstreckte sich demnach bei ihm nicht nur über die einzelne Figur, sondern

sie durchdringt in mächtigster Weise die ganze Masse des Bildes. Gehen wir sodann zu den einzelnen Gestalten über, so zeichnen sich diese durch eine gleiche Bestimmtheit und Schärfe der Form aus, die überall von der höchsten Gedrungenheit, von dem anmuthigsten und großartigsten Wurf der Massen begleitet ist. Hierzu kommt, daß die Zeichnung nicht mehr eine Sache für sich ist, sondern ganz Farbe, ganz Licht wird. Alle Gestalten lösen sich so zu sagen in ein wohlgegliedertes Farbenmeer auf. Ein Leben spricht aber aus seinen Gruppen, Physiognomien und Figuren, das gleichsam keinen Tod kennt. Der sinnliche Mensch ist gleichsam wie in einen Heros verwandelt. Seine Heiligen sind keine christliche Heiligen mehr, es sind die Götter des griechischen Olymps. Sehnsucht oder unbefriedigtes Schmachten findet sich daher nirgends in seinen Gestalten. Jede derselben scheint zum Augenblick zu sprechen: „Verweile doch, du bist so schön.“ Kurz was die florentinische Epoche von Massaccio bis Luca Signorelli erstrebte, das hat Tizian erreicht. Mit ihm ist die Kunst in das volle Stadium der reinsten Menschlichkeit getreten. Tizian stellt ihre vollkommene Emancipation vom Gebiet des Glaubens und der Kirche dar, ohne doch zu diesem Gebiet in ein feindliches Verhältniß zu treten. Im Gegentheil, anstatt Himmel und Erde zu entzweien, vereinigt er beide in ein herrliches Mittleres, das weder der eine, noch die andere ist, jedoch beide in herrlichster Fülle hindurchschimmern läßt. Wenn aber nun dies seine großartige Stärke ist, so ist damit auch schon das ausgedrückt, was seine Schwäche ist. Der Seelenausdruck, das Ahnungsvolle, das Uebermenschliche, das mit einem Worte über Alles Sinnliche Hinaushebende, wie es sich bei Leonardo, Raphael und Michel Angelo ausdrückt, fällt ganz hinweg. Die Kunst verliert mit ihm ihre höhere Mission. Sie knüpft nicht mehr bei ihm die Zeit an die Ewigkeit an. Sie ist nur insoferne dem Katholicismus verwandt, als sie gleichsam den Himmel an die Erde fesselt, ja diese sogar an die Stelle des Ersteren

setzt. Es spricht sich bei Tizian in seinen Bildern mit einem Worte ein Genügen, eine Zufriedenheit in sich selbst aus, die aufs Höchste entzückt, die aber nichts mit jenem gigantischen Schicksal gemein hat: „Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt.“ Und man kann unter diesem Gesichtspunkte sagen, daß das Sinken der Kunst allerdings schon bei Tizian sich bemerklich mache, insofern seine Kunst in ihrer weltlichen Herrlichkeit jenes Ideal nicht mehr zu erstreben sucht, nach dem die menschliche Seele selbst inmitten des höchsten Genusses niemals zu verlangen aufhört.

Tizian war namentlich nach drei Richtungen hin thätig. Einmal nämlich hat er sich auf dem Gebiete der historisch-kirchlichen Malerei hervorgethan. Unter den Werken dieser Gattung zeichnet sich vorzüglich seine Himmelfahrt Mariä in der Akademie der schönen Künste zu Venedig aus. Die Jungfrau hat sich mit ausgebreiteten Armen eben über die Erde zu erheben angefangen. Sie zeigt ihre volle kräftige Gestalt ganz von Vornen und hat den Ausdruck ruhiger Majestät, sowie des gesündesten Lebens. In Ueberraschung und fast leidenschaftlicher Bewegung gruppiren sich unter ihr auf dem Boden die Jünger um sie her. Die Pracht ihrer Gewänder ist wahrhaft blendend. Ueber Maria erscheint als erhabener Greis Gott der Vater, und Engel bringen die Krone herbei, mit der sie gekrönt werden soll. Das Bild ist von ergreifendem Pathos. Aber doch erscheint die Jungfrau fast als Personification der Venetia und Gott der Vater als ein ehrwürdiger Doge. Interessant ist als Gegensatz zu diesem Bild eine Himmelfahrt Marias von Tizian im Dome zu Verona. Dort erscheint die Heilige hoch oben in den Wolken, etwas in schiefer Stellung, wie vom Winde ergriffen. Tief unten blicken die Jünger theils in das leere Grab, theils schauen sie entzückt der Königin des Himmels nach.

Die zweite Richtung, in der sich Tizian hervorgethan, ist die mythologische. Sie ist in vieler Beziehung gewiß die seiner

Natur zusagendste. Ja in ihr ist er besonders groß in der Darstellung unbekleideter weiblicher Gestalten. Hier entwickelt er eine wunderbare Kraft von Formen und Massen, deren Maaß so groß ist, daß nur die Antike dergleichen erreicht hat. Dabei aber hat er eine Wärme des Lebens, ein Feuer der Farbe, und ein Studium der menschlichen Oberfläche, die nicht ein Abdruck, nein eine Steigerung der Wirklichkeit genannt zu werden verdienen. Ein in diese Richtung schlagendes Bild, obgleich von bekleideten Gestalten, findet sich zu München. Es ist die Einweihung eines jungen Mädchens in die Mysterien des Bachus durch die Göttin der Liebe. Diese Gruppe zweier Frauen nebst einigen sie umgebenden Satyren bilden für mich den höchsten Ausdruck der sinnlichen Wahrheit, den ich kenne: — eine Wahrheit, die noch durch einen gewissen Zug von Melancholie, die das Bild durchdringt, auf die höchste Höhe ergreifenden Contrastes gesteigert wird. Die dritte Palme endlich hat sich Tizian im Portrait errungen. Zwar hat er nicht jene Idealität der Conception, welche die Portraits eines Raphaels durchdringt, dafür aber eine Auffassung der wirklichsten Natur, der ihre Treue nichts an Adel benimmt. Eine der schönsten dieser Abbildungen trifft man im Berliner Museum an: seine eigene Tochter, eine Schaale mit Früchten emporhebend. Auch die Bilder von Papst Paul III. haben sich mit Recht einen hohen Ruf erworben. Die Zahl von Tizians Portraits ist aber kaum anzugeben, so groß ist sie.

Mit ihm zugleich und nach ihm entfaltete sich noch manch schönes Talent: der ältere Palma, Pordenone, Pordone, ja selbst Tintoretto sind Männer von unsterblichen Namen. Hier aber kann nach Tizian nur noch Paolo Caliari aus Verona, Paul Veronese genannt, mit einigen genaueren Angaben seiner Leistungen hervorgehoben werden. Er lebte von 1528—1588. Zwar kommt er nach Tiefe und Umfang der Composition Tizian nicht gleich, nicht an Erhabenheit und Fülle der Gestalten, selbst nicht an Kraft und Hintergrund der Farben, am we-

nigsten in der Herrlichkeit der menschlichen Oberfläche: aber was den Ausdruck von Pracht betrifft in der Gewandung und der Ausbreitung seltener Stoffe, dann die großartige Haltung und Harmonie seiner Bilder, den Zauber der Luft und die Fülle des Farbenglanzes, endlich die machtvolle Zeichnung feierlicher Aufzüge und anderer bedeutungsvoller Momente des irdischen Lebens, darin hat es ihm keiner zuvorgethan. Er ist der vollendetste Maler des Scheines und der äußerlichen (sinnlichen) Herrlichkeit. Verdient ein Tizian zufolge des herrlichen Gefüges seiner plastischen Massen ein Joh. Sebastian Bach der Malerei genannt zu werden, so erscheint uns Paul Veronese als ein Händel, zwar nicht an Tiefe, aber doch an heiterer Fülle und Majestät, welche auch Händel vor Allem als Schöpfer seines berühmten Alexanderfestes entwickelt hat.

Indem wir aber nun Paul Veronese als den Virtuosen in der Herrlichkeit des sinnlichen Scheines bezeichnet haben, so geht daraus fast wie von selbst der Schluß hervor, daß dieser Meister als das Extrem jener Kraftentfaltung, die in der Venetianischen Schule lag, keine Maler mehr auf sich folgen hatte, die ihn erreichten, geschweige denn übertrafen. Denn nimmt man allenfalls noch den jüngeren Palma aus, so dienen alle übrigen Meister der Venetianischen Schule von jetzt ab dem falschen Scheine und einer erzwungenen Großartigkeit, die für einen Augenblick täuschen können, bald aber ihre tiefe innere Haltungslosigkeit deutlich zur Schau tragen. In der kurzen Zeit von 50 Jahren nach Veroneses Tod sank die venetianische Kunst fast zur völligen Unbedeutendheit zusammen und erlosch bald gänzlich.

Während nun im Anfang des 16ten Jahrhunderts die Kunst der Malerei sich zu Venedig immer mächtiger und großartiger entfaltete und ungefähr ein Decennium nach Raphaels Tod auf der Höhe ihrer Leistungen angekommen war, rang auch zu gleicher Zeit im Anfang des Jahrhunderts zu Parma ein Mann und mit ihm eine rasch unter seiner Leitung empor-

blühende Schule, wo möglich in ihrer Weise jenen Gipfel zu erklimmen, den man durch Leonardo, Michel Angelo und Raphael hatte kennen lernen. Auch dieser nicht gemeine Geist hatte seine ersten Studien in der Schule des Mantegna, also der Paduaner, gemacht, war aber frühzeitig zu der Richtung jenes Meisters übergegangen, an den sich seine Werke allerdings noch am meisten anschließen, zu der des Leornardo da Vinci. Der Künstler aber, den ich meine, ist Antonio Allegri, nach dem Ort, wo er im Jahre 1494 geboren, Correggio genannt. Gestorben ist er im Jahre 1534 zu Parma.

Das Eigenthümliche, was Leonardo da Vinci vorzüglich auszeichnet, ist seine tiefe Charakteristik des individuellen Lebens. Ist diese Charakteristik bei Leonardo nun da derb und stark, wo sie die handfesteren und gewaltigeren Leidenschaften auszudrücken sucht, so bekommt sie überall da, wo der Meister ins Ideale geht, etwas Zartes, Sanftes, Mildes und Weiches. Kurz der sentimentale Zug ist hier nicht zu verkennen. Mehr als Alles beweist dies auf dem berühmten Abendmahl Leonardos die Physiognomie Christi und des Jüngers Johannes. Ist dies nun die Weise von Leonardos idealer Charakteristik, so unterstützt er noch diesen Eindruck durch die Art seiner malerischen Technik. Er nimmt in solchem Falle gern blasse und durch geringe Stufen auseinandergehaltene Farben, die auch zu einer lieblichen Harmonie zusammenstimmen. Ja er scheint es sogar zu lieben, die nun einmal doch vorhandenen Farbengegensätze durch milde und weiche Schatten und Lichter noch mehr abzustumpfen. Diese zwei Seiten Leonardos hat sich nun Coreggio, individuell modificirt, besonders anzueignen gesucht. Schwärmerische Sentimentalität, die sich besonders im schwimmenden und verklärten Auge ausdrückt, und ein kühner Gebrauch des Helldunkels bilden das Centrum seiner künstlerischen Individualität. Man kann nicht läugnen, daß er beide Seiten mit einer bewunderungswerthen Genialität ausgebildet hat. Ja man kann sagen, daß er es bis dahin gebracht hat, eine

fast unausdrückbare Feinheit der Seele und ihrer Erscheinung in den Zügen und Formen dennoch zum Ausdruck zu bringen. Wenn irgend einer, so malt er Geister, liebliche, reizende, verführerische Schatten: — Schatten aber, die doch Leben, Energie und Feuer besitzen, um somehr da er in den Farben der Haut und des Fleisches auch bei den Venetianern in die Schule ging und durch sein Helldunkel die von dorther genommenen Vorzüge des Reizes bis zur Gränze der vollendetsten Täuschung trieb. Er entzückt dadurch selbst dann noch, wenn er durch Steigerung aller dieser Reize sogar bereits ins Kränkelnde, Reizbare und Empfindelnde hineingeräth. Indeß ist damit die Sphäre seiner Eigenthümlichkeiten noch nicht vollkommen umschrieben. Vielmehr war er auch bei den Werken des Michel Angelo in die Schule gegangen. Nicht selten begegnen wir bei ihm den kühnsten Gruppen. Wie er sich in der Farbengebung, im Helldunkel und im Seelenausdruck Alles erlaubt, Alles für möglich hält, so überschreitet er auch in der Zeichnung sehr häufig alle Schranken und erstrebt namentlich in den Verkürzungen das Unglaubliche. Er mußte es sich daher auch gefallen lassen, daß die zum Spott immer so sehr aufgelegten Italiäner eines seiner berühmtesten Bilder, bei welchem die Oberleiber gegen die unteren Hälften sehr zurücktraten, mit dem Namen des Froschschenkelragout belegten. Indeß kommt ihm hiebei namentlich sein Helldunkel sehr wohl zu statten. Mit dem zarten Duft desselben weiß er seine Uebertriebenheiten und Kühnheiten sehr wohl zuzudecken, und zaubert gerade dadurch seine höchsten Wirkungen hervor, daß er das Kühne und das Sentimentale unmittelbar auf das engste verbindet. Es ist dies gerade auch der Punkt, worin Correggio mit Schiller und Haydn eine unverkennbare parallelgehende Aehnlichkeit besitzt.

Von den bedeutenderen Werken Correggios auf dem historisch-kirchlichen Gebiete befinden sich vier mächtige Tafeln zu Dresden. Die berühmteste derselben ist die sogenannte Nacht:

die Krippe mit Maria und Christus nebst anbetenden Hirten. Der Lichteffect hat etwas Meisterhaftes und Imponirendes. Das Bild selbst, namentlich die Gruppen und die Physiognomieen, sind untergeordneterer Art, ja zum Theil erinnern die letzteren sogar an die gemeinere Natur der Holländer. Die drei andern sind Madonnen auf dem Throne mit heiligen Männern und Frauen zur Seite; auf einer derselben befindet sich ein Johannes der Täufer und der heilige Franziskus von wunderbarer Schönheit. Die Inbrunst, die auf dem Angesicht des Letzteren liegt, hat einen wahrhaft großartigen Ausdruck: die Seele schwebt ordentlich wie ein Lichtglanz auf den Formen. An diese Werke schließen sich sodann einige andere Staffeleibilder von theilweise europäischem Rufe. Die vollendetsten unter ihnen sind die Kreuztragung in der Gallerie von Parma, die Vermählung der heiligen Katharina mit dem göttlichen Kinde, der heilige Hieronymus und das zauberische kleine Bild der heiligen Magdalena zu Dresden. Correggios zwei großartigste Werke sind aber entschieden seine Freskogemälde in der Kuppel von S. Giovanni und in der des Domes zu Parma. In der ersten dieser beiden Kuppeln erscheint Christus in der Mitte schwebend und von einer Glorie umgeben, die zwölf Apostel sitzen unter ihm auf Wolken und schauen in tiefer Anbetung empor. In der anderen Kuppel ist eine gewaltige Himmelfahrt Mariens dargestellt. Das erste dieser beiden Werke hat eine imponirende Großheit und eine Fülle des edelsten Ausdruckes. Das zweite ist ein kolossales Panorama zu nennen und entfaltet mit wahrer Gewaltthätigkeit der Bewegung mehr die unglaubliche Kunstfertigkeit und Genialität des Meisters, als jene erhabene Tiefe und ansprechende Gewalt, die als unerläßliche Anforderungen an eine derartige Arbeit gestellt werden müssen. Doch geht ein mächtiger Triumph und wie ein erhabenes Jauchzen, das man fast zu hören glaubt, durch die gedrängte Gruppe der Engel, welche die heilige Jungfrau emporträgt. Noch ist eine dritte Arbeit Correggios

zu Parma im Nonnenkloster S. Paolo zu erwähnen. Wir betreten mit diesem von unserem Meister ausgeschmückten Saale jenes mythologische und mehr sinnliche Gebiet, in welchem Correggio noch Größeres geleistet, als auf dem religiösen. Auf der Hauptwand des genannten Saales erscheint im reichen Glanz der Jugend und wenig verhüllt Diana auf einem von Hindinnen gezogenen Wagen, wie sie von der Jagd heimkehrt. Die Decke des Saales ist in eine Weinlaube umgewandelt, in deren Lücken sich reizende Genien und Amorinen von Attributen der Jagd umgeben bewegen. Die Grazien, die Parzen, Fortuna, Satyrn und ähnliche mythologische Gestalten sind in 16 Lunetten grau in Grau gemalt. Das Ganze ist reich an lieblichen sanften Formen, voll Licht, Leben und Farben und erinnert lebhaft an Raphaels Scenen aus Amors und Psyches Liebesgeschichte. Nur Leda mit dem Schwan am Ufer eines schattigen Sees, und Jo, der sich Zeus in einer Wolke gehüllt nähert, beide Gemälde im Berliner Museum, dann die Erziehung des Amor durch Venus und Merkur, zu London, und der vom Adler durch die Lüfte entführte Ganymed, zu Wien, übertreffen noch an leidenschaftlichem Ausdrucke, herrlicher Färbung der Leiber, tief schmachtender Sehnsucht und warmem, gleichsam verhülltem Ton jene anmuthigen und muthwilligen Arabesken, wie man sie zum Theil nennen kann, in dem Nonnenkloster zu Parma.

Correggio bietet Alles auf, seine großen Vorgänger zu übertreffen. Voll kecker Kühnheit sucht er in Stellungen und Bewegungen bald über alle Schranken der Malerei hinauszuschreiten, bald strebt er die tiefste Darstellung der glühendsten Wirklichkeit und Sinnlichkeit, wie in sich selbst ersterbend, mit großartigem Pathos auszudrücken. Alles schwebt in einem seligen und farbenreichen Helldunkel und über alle Formen liegt der sanfteste Duft eines eben durchbrechenden Seelenausdrucks. Die höchste Virtuosität ringt darnach, wenn es möglich wäre, selbst einen Leonardo, einen Michel Angelo, einen

Raphael zu übertreffen. Auch gelingt es dem Meister, wenigstens den Schein hievon zu erzeugen. Aber überall tritt dem tieferen Auge das Gezwungene eines solchen Unternehmens entgegen. Man fühlt bereits die Ermattung, die auf ein solches überkühnes Ringen folgen muß. Auch läßt diese nicht auf sich warten. In Correggios Schule bricht dieselbe unaufhaltsam durch, und selbst der beste Schüler des Meisters, Francesco Mazzuoli, il Parmigianino genannt, unterliegt einer nachahmenden Manier, die sich fast bis zur Carrikatur und Verzerrung steigert. Kurz nach dem letzten gewaltigen Versuch Correggios stürzt die italiänische Malerei unaufhaltsam in sich zusammen. Nur in Venedig fristet sie ihr Leben noch einige Jahrzehnte länger, bis sie auch dort, wie es scheint, ihrem Schicksal erliegt. Ueber ein halbes Jahrhundert sahen die erhabenen Werke der großen Meister mit stummer Klage auf die Söhne ihres Volkes herab, von denen die Kraft der Väter gewichen zu sein schien. Gegen die Mitte dieser traurigen Epoche war es, daß der letzte Zeuge der großen Zeit, der greise Michel Angelo, aus dem Leben schied. Stolz und bitter war er in den Tagen seines Alters, wie in denen seiner Jugend. Man hörte in den letzten Jahren seines Lebens nichts als tief einschneidende Sarkasmen aus seinem Munde über die Feigheit und Verkommenheit des jüngeren Geschlechtes.

Aber sollten die großen Muster auch nicht mehr erreicht, geschweige denn übertroffen werden, so sollte doch, ehe die Muse der Malerei für immer aus Italien entfloh, noch ein kurzer Nachsommer von etwa hundert Jahren aus den Vorbildern der vergangenen Zeiten hervorgehen. Die großen Zeiten des Papstthums und mit ihm Italiens waren für immer dahin, aber aus den religiösen wie politischen Stürmen des 16ten Jahrhunderts war zwar ein verändertes Italien hervorgegangen, aber doch noch ein in sich starkes und mächtiges. Wie sich der katholische Glaube im Tridentiner Concil von Neuem in sich abgerundet und gefestigt hatte, eine ähnliche Consolidirung zu

einem neuen System hatte sich auch aller übrigen Verhältnisse bemächtigt; es trat jene Zeit der Restauration ein, deren Zustände Leopold Ranke so trefflich geschildert hat; es war eine Zeit nicht des Schaffens und der lebendigen Hervorbringung, aber wohl der Erhaltung und Umbildung und bewußter Aneignung. Es konnte nicht fehlen, daß bei solcher allgemeinen Tendenz des Jahrhunderts ähnliche Einflüsse sich auch innerhalb des Gebietes der Kunst geltend machen mußten. Zu Bologna erhob sich die Schule, welcher Italien ein neues Aufleben der Kunst verdankt.

In dieser Stadt nämlich lebte von 1555 bis 1619 Ludovico Caracci, ein Schüler des Venetianer Tintoretto. Weniger ausübender Künstler, als ein großer Kenner und Liebhaber der Kunst, ergab er sich mit dem höchsten Eifer den tiefsten und gründlichsten Studien, vermittelst deren er zur bewußten Einsicht der einzelnen Vorzüge gelangte, durch welche sich jeder große Meister ausgezeichnet hatte. Er pflegte zu sagen: man müsse die Zeichnung der Antike nachahmen, die Farbenbehandlung der Venetianer, das Colorit Leonardos, die Natürlichkeit des Titian, die Großartigkeit des Michel Angelo, den reinen und souveränen Styl des Correggio und die edle Symmetrie des Raphael. Glücklicherweise fand er in seinen Neffen Agostino und Annibale Caracci die Männer, welche es verstunden, die Lehren des Onkels in trefflichen Werken zur Anschauung zu bringen. Vorzüglich aber gelang dies dem letzteren. Es herrscht in diesen Begründern der sogenannten eklektischen Schule ein gewisser großartiger und freier Styl. Alles suchen sie mit einem gewissen Nachdruck darzustellen, der imponirt, vollkommen regelrecht ist, aber namentlich deßhalb kalt läßt, weil das Genie sehr wenig gethan hat, das Talent aber und die bewußte Nachahmung sehr Vieles, ja Alles. Der Genius trifft das Richtige von Anfang an und ohne Unterricht; wenn aber sein Mangel durch Fleiß, Beobachtung und feinen Takt ersetzt werden muß, dann können die begonnenen Grundlagen

noch nicht das Große leisten. Erst bedeutende Talente, welche folgen, ergreifen das bereits Erreichte und bilden es zur größeren Vollkommenheit um. Es ist als ein großes Glück zu achten, daß, nachdem die Carraccis von Neuem den richtigen Weg der Zeichnung und des Farbengebrauchs gefunden und in diesem Sinne auf ihrer Stufe dasselbe geleistet hatten, was die große That Michel Angelos und Leonardos war, daß alsdann Männer wie Domenichino (1581—1641) und Guido Reni (1575—1642) gleichzeitig den Schauplatz betraten, welche es verstanden, die Anmuth, die Grazie, kurz den Zauber eines Raphael wieder zu finden und dem Seelenausdruck, so wie dem verführerischen Helldunkel eines Correggio zu vermählen. Betrachten wir hier zunächst die Kunstrichtung Domenichinos, so zeigt sie uns eine reine und edle Auffassung der Natur, eine liebliche, wenn auch etwas bewußte Naivetät und eine süße, in harmonischen Farben spielende Weichheit, die leider nur zu stark nach dem weiblichen und dann und wann fast weibischen Charakter hinneigt. Sehr schlagend beweist dies jener bekannte, von Müller so trefflich in Kupfer gestochene jugendliche Johannes, der, die Feder in der Hand, nach Oben schaut und den Geschichten seiner Offenbarung lauscht. Ein ungleich größerer Geist, ja in Wahrheit ein Genie, war Guido Reni. Die Antiken waren seine kräftigen Muster, er hat den höchsten Sinn für vollendete Form, und das Gefühl für vollendete Schönheit durchdringt ihn ganz und gar. Kühnheit und Kraft der Bewegung verrathen das eifrigste Studium Correggios und in Auffindung neuer Situationen ist er unerschöpflich originell. Sein Bethlehemitischer Kindermord zu Bologna zeigt neben vielfacher Uebertreibung die geschilderten Eigenschaften in ausgezeichneter Weise. An Großartigkeit der Erfindung und Durchführung wird aber dies erwähnte Werk noch durch jenes Bild des gekreuzigten Heilandes mit Maria und Johannes zu den Seiten des Kreuzes übertroffen, das sich gleichfalls in der Pinakothek zu Bologna befindet. Die Maria, ein Bild von der ruhigsten Kraft und

wahrhaft feierlicher Schönheit erscheint mir als die vollendetste Arbeit aus jener früheren Epoche Guido Renis. In den Werken seiner männlichen Jahre fängt er jedoch an, den angegebenen Ton umzustimmen. Er geht mehr zu der sanften Natürlichkeit über, sucht die Seele von den Formen weg und hervor zu heben und wird ein Nachfolger Correggios, der im schimmernden Helldunkel den Meister sogar übertrifft. Ja selbst da, wo sein Colorit verschwimmend und immer blässer wird, fühlt man noch immer recht wohl die ergreifende Gesammtwirkung, die er zu erzielen sucht, und selbst wenn er den Ausdruck der Sentimentalität bis an die Grenze des Empfindelnden hinsteigert, bleibt noch ein Rest von gehaltener Größe, die noch im Fehlerhaften das Bedeutungsvolle nicht verliert. Sein umfangreichstes und vollendetstes Werk aus dieser Epoche ist jene großartige Himmelfahrt Mariä in der Pinakothek zu München; die von Engeln und Wolken getragene Madonna entfaltet die schönen Formen ihres Leibes zwar nicht ohne Bewußtheit, der Ausdruck der Seligkeit aber und der heitersten Freude, welcher um ihr Auge schimmert, ist von ergreifender Milde und Herrlichkeit. Ein zwar sinnlicheres, aber dennoch gewaltiges Bild ist auch jene Kleopatra in dem Palast Sciavra zu Rom. In einem prachtvollen orientalischen Gewand, das die vollen und edlen Formen eben so zeigt wie verhüllt, voll Sinnlichkeit, ohne jedoch die Grenze des Reizenden zu verlassen, stützt sich die stolze Gestalt auf ein Ruhebett zurück, schon hat die kleine Giftschlange ihr Werk vollbracht, und die Ermattung, die in allen Gliedern liegt, zeigt den Anfang der verderblichen Wirkung. Im Auge kämpft noch die Kraft des Lebens mit den ersten Schleiern jener Nacht, die jenen Blick bald verdunkeln wird, dessen Feuer die Herren der Welt beherrschte. Kurz es ist in diesem Bilde einer jener Momente getroffen, in welchen die widerstreitendsten Gefühle das Herz des Menschen bewegen und sich in jeder seiner Bewegungen verrathen. Noch sind hier endlich jene kleinen nackten Knaben und Amorinen zu er-

wähnen, welche in den zierlichsten Stellungen und in den reichsten Hautfarben immer zu widerholen Guido Reni nicht müde werden kann. Es ist zu bedauern, daß ein so großes Genie, wie das unseres Meisters, die Leidenschaft des Hazardspieles zu besiegen unfähig war; hätte dieser sittliche Mangel ihn nicht immer genöthigt, seine Kunst durch beständigen Gelderwerb zu mißbrauchen, er hätte Leistungen zu Stande bringen können, welche der großen Epoche Italiens durchaus würdig gewesen wären.

An Guido Reni, der eine große Menge jedoch mehrentheils unbedeutender Schüler hervorgebracht hat, schließt sich nun vorzüglich ein Mann an, der jenem, ohne in besonderer Abhängigkeit vom ihm zu stehen, darin besonders glich, daß er, wie Guido, mit einer Kunstweise von entschiedener Kraft, derber Kühnheit und großen Schattenmassen begann, später aber gleichfalls in weichere Formen, freiere Durchführung und eine milde Harmonie der Farben überging. Dieser Mann war Giovanni Francesco Barbieri, genannt Guercino da Cento (1590—1666). In seiner früheren derben und starken Ausdrucksweise hat er zwar nicht jenen höheren Schönheitssinn, der Guido Reni charakterisirt, aber desto mehr Lebendigkeit und Sinn für die unmittelbare Natur. Die Werke seiner weicheren Epoche dagegen gehen noch mehr als die Guidos in eine immer weichlichere Empfindsamkeit des Ausdrucks über, ohne jedoch zugleich den großartigen Schnitt und die mächtige Gedankentiefe Guido Renis zu besitzen. Sein edelstes Werk aus dieser Zeit scheint mir von allen, wenigstens die ich von ihm kenne, seine Verstoßung der Hagar in der Brera zu Mailand zu sein: — ein Werk, das auch auf Göthe einen bedeutenden Eindruck gemacht hat, jedoch vielleicht einen größeren, als es im Grunde eigentlich verdient.

Nach Guercino verschwindet aus der eklektischen Schule jene starke und kräftige Manier der Malerei, die ihn und Guido Reni so sehr charakterisirt und die sich bis auf die Ca-

raccis zurückführen läßt, immer mehr und kommt zuletzt völlig abhanden. Dagegen tritt die weiche und sentimentalere Methode beider Künstler bei ihren Nachfolgern immermehr in den Vordergrund und endet entweder in einer verschwimmenden Unbestimmtheit oder in einer abgerundeten überzierlichen Gelecktheit. Zwar Giovanni Battista Salvi, genannt Sassoferrato (1605—1685) ist noch ein tüchtiger und anerkennungswerther Künstler. Er hat noch eine gewisse Haltung, reine Zeichnung, Sinn für innere Einheit der Composition und eine eigenthümliche Zartheit des Ausdrucks und der Farbe, wenn ihm auch der tiefere Inhalt der Idee gebricht. Sein Zeitgenosse Carlo Dolce (1616—1686) aber dagegen kann höchstens nur durch seine gefällige und zierliche Anmuth für kurze Zeit blenden. An sich ist er trotz seiner geleckten Abrundung höchst inhaltlos, ohne Charakter und Haltung, der umfangreicheren Composition unfähig und Liebhaber einzelner Frauengestalten oder auch nur allegorischer weiblicher Figuren, deren Hohlheit durch ein süßliches Lächeln oder eine versteckte Gefallsucht verdeckt wird. Jedoch sind auch ihm noch einige Gestalten gelungen, unter denen das unter dem Namen der Poesie bekannte Bild oben ansteht. Nach Carlo Dolce verfällt die eklektische Schule, die aus einer atomistischen oder zerstückelten Nachahmung der großen Vorbilder zwar hervorgegangen war, bald sich jedoch auf eine freiere Höhe emporgeschwungen hatte, mit jedem Jahre wieder mehr und mehr und endet in einer verkehrten, verweichlichten und sinnlosen Manier, die allein noch eine Handwerkstechnik genannt zu werden verdient. Zu jener Zeit nun, die wir oben näher bezeichneten, zu welcher Italien unter den Einwirkungen der großen nordischen Bewegungen, zuerst in seiner alten Stellung erschüttert, sich von Neuem wieder zu einer compakten conservativen Masse verdichtete und zu welcher auch zugleich die Schule der Eklektiker mit Lodovico Carracci und seinen Neffen sich zu entwickeln begann, trat gleichzeitig, jedoch im Gegensatz zu den eklektischen Schulen, in Italien eine neue

Richtung hervor, die man seitdem nicht selten mit dem Namen der naturalistischen (also dem einer übertriebenen Natürlichkeit) zu bezeichnen pflegt. Die Meister dieser Schule gingen nicht auf die großen Muster der Vergangenheit zurück, sie vernachlässigten das Ideale, ja stumpften sogar ihren Sinn dafür ab und warfen sich mit großer, häufig blinder Kraft auf die Nachahmung der Natur. Zwar gewannen sie dadurch ziemlich häufig den Charakter einer, wenn auch gewaltigen, Rohheit, Verworrenheit und phantastischen Auffassung. Aber ebenso kann man ihnen einen tiefen Sinn für großartige natürliche Verhältnisse, hohe und energische Fülle und Breite, und eine höchst lebendige Wahrheit der Wirklichkeit nicht absprechen. Es macht diese letzte der italiänischen Malerschulen den Eindruck eines nicht gemeinen Geistes, der alle Bildung verschmäht, Alles durch sich sein will und daher die wunderlichsten, aber oft lebendig beweglichen, phantastisch originellen und großartig concipirtesten Produkte zu Tage fördert. Denn der, welcher, in solchem Streben begriffen, Alles nur sich selbst verdankt, geräth leicht in den verderblichen Wahn, die ganze Welt verneinen und nur seinen unmittelbaren Einsichten und Beobachtungen Wirklichkeit beilegen zu dürfen, ohne sich im Geringsten nur um die seiner Zeit vorangegangenen hohen Beispiele zu bekümmern.

Der Begründer wie der erste und bedeutendste Meister dieser naturalistischen Kunstschule war Amerighi da Caravaggio (1569—1609). Wie er selbst ein Mann von wildem und leidenschaftlichem Charakter war, so drückt sich derselbe Grundzug in allen seinen Werken aus. In dem Punkt, in dem er die Naturwahrheit nach allen Seiten hin oft bis in die kleinsten Nebensachen hinein zu gewinnen sucht, entwickelt er die großartigsten und pathetischsten Linien, und versteht es, allen seinen Werken eine gewisse finstere und ernste Wildheit zu geben. Seine Heiligen und biblischen Gestalten werden zu finsteren Naturkindern und Riesen, weshalb man denn auch seine große

Grablegung Christi im Vatikan zu Rom mit Recht das Leichenbegängniß eines Zigeunerhauptmanns genannt hat. Phantastische Scenen, Raub, Ueberfall und Mord sind das ihm zusagendste Element; und deshalb jenes Bild im Berliner Museum, welches die irdische Liebe vorstellt, eines seiner gelungensten Arbeiten. Dort tritt nämlich ein Knabe mit Geierflügeln in Form und Bewegung gleich frech und liederlich, indem er sich von seinem Lager erhebt, Bücher, musikalische Instrumente und selbst den Lorbeer unter seine Füße, und stellt hiemit die Verachtung vor, mit welcher die rohe und egoistische Leidenschaftlichkeit alle Gegenstände höherer Ordnung mißhandelt. An diesen Meister schließt sich nun eine zahlreiche Schule an, die sich namentlich zu Neapel entwickelte, die vorragendsten der ihr zugehörigen Künstler sind Giuseppe Ribera, ein Spanier, und deshalb lo Spagnoletto genannt (1593—1656), und der berühmte Italiener Salvator Rosa (1615—1653). Beide sind Männer von ähnlichen Talenten, der letztere sogar von der umfassendsten Bildung. Er war Historienmaler, Genremaler und Landschaftsmaler, und zeichnete sich auch noch in der Dichtkunst und der Musik vortheilhaft aus. Ganz den naturalistischen Bestrebungen Caravaggios hingegeben, haben beide die Vorzüge, wie die Fehler ihres Meisters, nur daß Ribera das Zerissene und Wilde seiner Kunstrichtung durch einen Ausdruck hoher Würde zu mäßigen sucht, Salvator Rosa aber seinen Bildern wahrhaft geistreiche Züge beizumischen weiß, durch welche er seine wilde und düstere Kraft mäßigt und fast anmuthig zu machen versteht. Namentlich aber vermag dieser Letztere seinen Landschaften einen Charakter verschlossener und oft wüster Waldeinsamkeit zu geben, wodurch er vorzüglich auf melancholische Gemüther einen unwiderstehlichen Reiz ausübt und sich daher mit Recht einen wohlverdienten Namen erworben hat.

Mit diesen Männern verschwindet aber auch die wahre Kunst der Malerei aus Italien; ihre Nachfolger, von der Sucht gestachelt, ihre bedeutenderen Vorbilder zu übertreffen,

gehen ins Verzerrte und Gräßliche, und enden zuletzt im Häßlichen und Widerlichen. Daß sodann auf solche übertriebene Anstrengung die äußerste Unbedeutenheit und Flachheit folgen mußte, versteht sich wohl von selbst und liegt in der Natur der Dinge. Mit dem Eintritte des achtzehnten Jahrhunderts aber erlöschen endlich auch diese letzten Ausläufer gewaltigen Anfangs und noch größerer Vollendung. Man kann in Wahrheit sagen, daß seitdem die italiänische Kunst vollkommen des Todes verblichen ist; denn was italiänische Künstler selbst in der Neuzeit allenfalls Erwähnenswerthes geliefert haben, ist kein eigenthümliches Produkt der apenninischen Halbinsel zu nennen, sondern verdankt seine Entstehung jener Anreizung, die aus dem Norden Europas zuletzt auch über die Alpen hinüberwirken mußte. Es ist ein wehmüthiges Gefühl, welches das Gemüth des Betrachters ergreift, das so großartige Entwicklungen, wie die der italienischen Malerei, nach dem kurzen Zeitraum von etwas mehr als hundert Jahren in so vollkommener Nichtigkeit endigen mußten. Es ist, wie wenn man durch die verfallenen Ruinen eines großartigen mittelalterlichen Gebäudes schreitet und das Ohr plötzlich von den verlorenen Tönen einer verstimmten Aeolsharfe berührt wird. Ehe sich in Italien ein neues, nationales, politisches und wissenschaftliches Leben erheben wird, ist auch wohl kaum auf eine energische Auferstehung der Malerei, so wie jeglicher Kunst zu hoffen; und alle jene herrlichen Vorzüge, mit welchen Natur und Antike, erhabene Vergangenheit und lächelnde Gegenwart den Trieb der Kunst beständig in den Gemüthern hervorzulocken und zu wecken scheinen, müssen vielleicht noch lange gleich den Trümmern eines edlen Kunstwerkes auf die neuaufrichtende und heilende Hand eines oder mehrerer großer Meister vergeblich harren.

Aber wenn auch die Herrlichkeit großer Geschlechter und Nationen gleich den Blüthen des Frühlings welkt und verweht wird, ein großer Trost bleibt immer der, daß die Menschheit unverwüstlich ist. Die Kunst, welche in Italien starb, konnte

deshalb doch nicht völlig zu Grunde gehen, und es scheint dem germanischen Stamme vergönnt zu sein, wenigstens noch einmal, wenn auch nicht vollkommen schöpferisch zu wirken, so doch eine Wiederbelebung des Herrlichsten uud Größten hervorzurufen, was italiänische Malerei zu Stande gebracht hat. Zwar war das achtzehnte Jahrhundert und namentlich dessen erste größere Hälfte eine Zeit der Trockenheit und Nüchternheit nicht nur für Italien, sondern auch für die ganze europäische Welt. Aber eben jene Zeit der Verwesung und Auflösung schien den befruchtenden Boden abgeben zu müssen, aus welchem die Saat aller Künste und Wissenschaften, und also auch der Malerei, vom Neuem wahrhaft lebenskräftig aufsprossen konnte. Lessing und Winkelmann waren die Männer, welche die künstlerische Entwiklung von Neuem beleben sollten; wenn auch beide ihrem Wesen nach mehr kritischer Natur, so übten sie doch eine so stoffreiche und inhaltsvolle Kritik, welche die Zeit und den in ihr allenfalls verborgenen Keim künstlerischer Productivität zu wecken vermochte. Ihnen zur Seite und unabhängig von ihnen erhoben sich sodann auch zwei Männer, die auf dem Felde der Praxis jenen Beiden in die Hand zu arbeiten verstunden. Der erste derselben, der innigste Freund unseres Winkelmann, war der Böhme Raphael Mengs. Beständig in Italien und Spanien, verließ er die Ausartungen einer leichtfertigen und des Inhalts entbehrenden Modemalerei und wandte sich von Neuem zu den edlen Formen eines Raphael und dem Colorit der Venetianer zurück. Ihm zur Seite ging ein Mann wie Canova. Obgleich Bildhauer, hat er doch auch den wesentlichsten Einfluß auf die neue Entwicklung der Malerei geübt; denn er war es, welcher die Rococothorheiten der Franzosen zuerst zu verlassen begann, und wenn auch selbst noch ein Freund schwächlicher Sentimentalität und weichlich sinnlicher Formen, dennoch die tiefe Erhabenheit und schlichte Einfachheit der antiken Formen zu würdigen verstand. Als daher Göthe jene für deutsche Kunst und Wissenschaft wahr-

haft Epoche machende Reise nach Italien unternahm, fand er schon ein begonnenes neues Leben vor, das nicht nur ihm selbst rasch auf den richtigen Weg verhalf, sondern auch jenen, die der Kunst ergeben und durch das mächtige Wort unseres großen Altmeisters angeregt, von dem Ende des vorigen Jahrhunderts an in hellen Schaaren unaufhaltsam nach Italien und zu den Quellen der Kunst zu pilgern begannen. Man könnte hier eine große Anzahl von Männern, wie die beiden Tischbeins, Eberhard von Wächter, Gottlieb Schick und Joseph Koch und Andere nennen, welche den Samen richtiger Kunstanschauung nach dem Norden trugen und dort verbreiteten. Uns muß es genügen, jenen Kreis von jungen Männern hervorzuheben, welche sich nach dem Anfange unseres Jahrhunderts zu Rom um den würdigen Maler Reinhardt versammelten. Jene Jünglinge, die, voll Enthusiasmus und Genie, jetzt zu großartigen Männern und Meistern von verdientestem Ruf herangereift sind, waren Veit, Overbeck, Cornelius, Schnorr und Wilhelm Schadow. Overbeck muß als der bezeichnet werden, welcher unter den genannten die erneuten Anfänge der Kunst vertritt. Er mit seinen naiven Gruppen, seinen tiefsinnigen, jedoch zum Theil ungelenken Gestalten und jenem christlich-religiösen, ja katholischen Hauch, der sich über alle seine Werke verbreitet, ist der Cimabue, der Fiesole und der Pietro Perugino der neuen Zeit zu nennen. In Cornelius folgt sodann die Zeit der großartigen Entfaltung, er ist der Michel Angelo des neunzehnten Jahrhunderts, ja in seiner neusten und vollendetsten Arbeit, den Cartons zu dem projectirten Campo Santo zu Berlin, versteht er der Kraft eines Michel Angelo sogar die innige Tiefe und Charakteristik Leonardos zu verbinden. Schnorr endlich ist der neue Vertreter Raphaelischer Anmuth und Grazie. Denn wenn es ihm auch nicht gelingen sollte, die maaßvolle Tiefe und die religiöse Bedeutsamkeit seines Meisters zu erreichen, so ist es doch gewiß, daß er die Lieblichkeit der Gruppen und Gestalten und die harmonischen heiteren Farben desselben selbst-

ständig aus sich heraus producirt hat. An diese Säulen der Münchner Schule (denn das sind sie) schloß sich sodann ein talentvolles, strebsames und zahlreiches Geschlecht jugendlicher Künstler an, und bereits machen sich unter ihnen Maler geltend, die vielleicht hoffen lassen, daß sie die Lehrer noch übertreffen werden. Rottmann fängt an, den Zauber Claude-Lorrainischer Landschaften mit der Gluth Giorgionischer und Paul Veronesischer Farbe zu vereinigen. Wilhelm Kaulbach dagegen zähmt seine Michel Angelosche Kraft durch Raphaelisches Maaß und hat sich jene machtvolle Farbentiefe angeeignet, welche bisher fast das ausschließliche Eigenthum Tizians war. Bis wohin dieses Talent zu dringen vermag, läßt sich bis jetzt in der That noch nicht absehen; denn bisher ist seine letzte Arbeit noch immer seine beste gewesen. Wenn ich hier von dem Reichthum der Genremalerei schweige, welche sich in der Münchner Schule bereits entwickelt hat und noch in stetem Steigen begriffen ist, so geschieht es nur, weil diese Richtung sich namentlich an die Niederländer anschließt, von denen hier zu sprechen nicht meine Aufgabe war.

Obgleich ich nun aber gestehe, daß ich eine sehr entschiedene, wie ich glaube, begründete Vorliebe für die jetzige Kunstschule zu München habe und deßhalb die ihr gebührende Würdigung vor Allem in den Vordergrund zu stellen suchte, so fordert doch auch die Gerechtigkeit, auch der andern Kunstbestrebungen in etwas Erwähnung zu thun, welche die Neuzeit noch außerdem hervorgerufen hat. Unter allen diesen verschiedenen Richtungen sind es jedoch namentlich zwei, die ein mehr als vorübergehendes Leben zu besitzen scheinen und demnach einen hinlänglich ausgesprochenen Charakter tragen, um denselben in ein bestimmtes Gesammtbild zusammenfassen zu können. Ich meine die Düsseldorf-Berliner und die belgisch-französische Schule.

Wilhelm Schadow, ein Genosse des geschilderten Kreises deutscher Künstler in Rom aus dem Anfang dieses Jahr-

hunderts, kann als der Begründer der Düsseldorfer Schule angesehen werden, der die Berliner in ihren Bestrebungen nahe verwandt sind. Schadow und seine Nachfolger gehen weniger auf die Antike und die großen Vorbilder Italiens zurück, als dies die Münchner thun. Mehr als Alles gilt ihnen die Natur, und sinnliche Wahrheit schätzen sie höher, als Großheit, Tiefe und Erhabenheit des Styls. In der Farbe sehen sie daher auch weniger auf die bedeutende Wirkung und die Energie der Contraste, als auf die Harmonie und die einfache bis ins Kleinste auszuarbeitende Schönheit der Töne. Auch ziehen sie deßhalb die Oelmalerei der Freskomalerei vor, indem bei letzterer kaum von einer ähnlichen Durchbildung die Rede sein kann, wie bei ersterer. Dazu kommt noch und hängt mit allem Hervorgehobenen sehr genau zusammen, daß lieblicher Ausdruck tiefen Gefühls und eine Art von Allegorisirung bei den Düsseldorfern vor Allem die Rücksichten sind, welche die Wahl der Gegenstände bedingen. Es ist kaum eine Frage, daß alle diese Eigenschaften der neuen norddeutschen Schule mehr zu dem Grundcharakter unserer Gegenwart passen, als die Intentionen der Münchner Schule. Auch kann kaum geläugnet werden, daß die Düsseldorfer Lieblicheres und das Gemüth mehr Fesselndes zu Tage fördern, als was Cornelius und seine Schule erreicht. Wenn es sich aber darum handelt, welche Richtung eine der höchsten Aufgabe der Kunst entsprechendere ist, so kann kaum ein Zweifel darüber obwalten, daß hier die Wagschale zu Gunsten der Münchner sinkt. Denn wenn auch in den letzten Jahren sich die Düsseldorfer mehr dem Gebiet der höheren historischen Kunst zugewandt haben, so glaube ich doch nicht, daß sie nach dieser Seite hin etwas zu Stande gebracht haben, was sich irgend wie z. B. mit den Leistungen eines Kaulbach messen könnte. Ueberdies steht den Düsseldorfern der Einfluß der Niederländer unendlich näher, als der der Italiäner.

Die Ideen nun, deren Verwirklichung die Franzosen und

Belgier erstreben, liegen der Aufgabe der Münchner Schule um Vieles näher, als das, wornach die Düsseldorfer ringen. Auch die Franzosen, wenigstens die ersten unter ihnen, suchen die Vorwürfe der großen historischen Gattung auszudrücken. Auch sie wollen neben der Naturwahrheit, die sie zugleich erstreben, wie es schon in ihrem Nationalcharakter liegt, das Großartige, Gewaltige, Kühne, ja Kecke zur Ausführung bringen. Auch sie vertiefen sich weniger in die Zartheit und Harmonie des Details, wie der Farbe, sondern suchen durch große Gegensätze, Contraste und Schatten die Macht des höchsten Umfanges in Ausdruck und Composition zu gewinnen. Aber woran es ihnen mangelt, — das ist, von der Kraft und dem Zauber der religiösen Mystik völlig zu schweigen, die Tiefe des Gefühls, die Großheit des Gedankens und die Gewalt der Alles einigenden Idee. Es ist daher auch vielmehr die bedeutsame Energie der Caracci und die ergreifende Wahrheit eines Caravaggio und Salvator Rosa, zu der sie sich schwingen, als daß es ihnen gelänge, an die geistigen Tiefen zu rühren, die sich in Leonardo, Michel Angelo und Raphael erschlossen haben.

Das ist der Stand der Gegenwart. Zu dem Gesagten tritt in keinem andern Lande irgend eine weitere Entwicklung von nur einiger Bedeutung. Möchte es das Geschick erlauben, die überall schon sehr weit gediehenen Anfänge zur Vollendung hindurchzuführen, die jetzigen vorhandenen stark ausgeprägten Gegensätze wo möglich in eine abgerundete und vollkommene Einheit zu vereinigen und den klaren Weg einer neuen noch nicht dagewesenen Orginalität ausfindig zu machen! Ich muß bekennen, daß ich an der Verwirklichung aller dieser Wünsche mehr als zweifle. Ich fürchte, daß die Welt, wie sie keinen zweiten Skopas oder Praxiteles gesehen hat, auch keinen zweiten Raphael sehen werde. Denn selbst das Beste, was die Münchner Schule bis jetzt geleistet, hat sich noch immer nicht den Fesseln der Nachahmung entschwingen können. —

IV.

Ueber das Wesen der Musik und ihre Entwicklung im Alterthum.

Wenn es sich um die Begriffsbestimmung irgend eines Gegenstandes handelt, so sind es neben den mannigfachen, aber untergeordneteren Unterschieden und Gegensätzen der menschlichen Anschauungsweisen, wie sie in der Sache selbst liegen, namentlich zwei große sich stets bekämpfende Standpunkte, welche den vorliegenden Gegenstand in einem völlig verschiedenen Licht, als ein gänzlich verschiedenes Wesen erscheinen lassen. Diese beiden Standpunkte, um die es sich bei der Betrachtung aller Dinge fortwährend handelt, sind einmal die materialistische, atheistische Anschauungsweise, dann die idealistische, ich möchte sagen die göttliche, welche hinter aller Existenz ein letztes Wahres und Gutes, Freiheit des Willens und Persönlichkeit anerkennt. Jene erste Betrachtungsweise, welche nichts als Stoff und eine gewisse natürliche Bildungsfähigkeit desselben (Kraft) annimmt, bringt zu allen Dingen den Tod mit: sie tödtet sie, um das Leben zu finden. Nichts erkennt sie an, als was meß- und zählbar vorliegt. Die auch von ihr zugestandene Zweckmäßigkeit ist nur eine sinnliche, maschinenartige, es ist keine, welche den Stoff schafft und bildet, um an und in ihm eine Idee zu verwirklichen. Sie sieht im Ton Schwingungen und Zahlen: der unsterbliche Eindruck desselben ist ihr Schein und Sentimentalität, sonst nichts. Der anderen, der idealistischen Anschauungsweise ist die Harfe

nichts, — ohne den Künstler, der ihr den Lebensodem einbläst. Alles Sinnliche ist ihr Symbol, Gleichniß: es ist ihr ein Fleisch, Natur gewordener Gedankenausdruck eines Willens, einer Persönlichkeit, der Beherrscherin alles Seins und alles Maaßes. Auch ihr ist die Todesstunde des Lebens dieses Lebens höchste That: aber nur weil sie die Geburtsstunde des wahren Lebens ist, weil in ihr das Symbol, das Gleichniß zur Wirklichkeit wird, nicht mehr ein Anderes, sondern nur sich selbst ausdrückt.

Es ist klar, daß von jedem dieser beiden Standpunkte aus jedes Ding in einem völlig verschiedenen Lichte erscheint, denn so sieht z. B. der materialistische Standpunkt im Menschen nur das höchste Thier, der idealistische dagegen, ohne das Wahre an jener Ansicht zugleich zu läugnen, den Göttersohn, den unmittelbaren Typus, das Ebenbild des Höchsten, was gedacht zu werden vermag. Nirgends jedoch tritt die Bedeutung dieses Gegensatzes schärfer und schroffer hervor als in der Kunst. Der Materialist, der, welchem das Sinnliche das Höchste ist und bleibt, vermag im Grunde zwischen dem geschickten Mechaniker und dem Künstler nur den Unterschied geltend zu machen, daß der Erstere eigentlich höher steht als der Letztere. Der Mechaniker bringt nach ihm ein viel vollendeteres Abbild des Lebens hervor. Denn der Künstler erzeugt nur dessen Schein. Sein Produkt bewegt sich nicht, es handelt nicht, es ahmt blos nach, was wirklich ist, aber diese Nachahmung ist nur Nachahmung des Aeußeren, somit des Todes am Leben. Der Idealist dagegen kehrt die Sache um. Zwar läugnet auch er nicht, daß die Kunst in der Nachahmung wurzele. Denn wir sind sinnliche Menschen und unsere Selbstthätigkeit erwacht nur an den Eindrücken, die uns von Außen kommen. Aber während die Natur blind wird und wirkt, so erkennt der denkende Geist, bewußter oder unbewußter, das Ziel, nach dem die Natur, das Sein, die Stofflichkeit hinringt. Indem er die Natur nachahmt, bringt er sie zur Vollendung.

Wie die Natur im Menschen die Vollendung ihres Lebens erreicht, so beseelt der Mensch das Todte und Unbewußte, und im Lebendigen und Bewußten erstrebt er den höchsten Ausdruck desselben. Die Kunst wird dadurch zur Verklärung, zur Apotheose, zur Unsterblichkeit des Wirklichen, Sinnlichen und Stofflichen so gut wie des Geistigen und der Gedanken. Die Kunst ist die Essenz dessen, was ist; sie ist ein neuer Himmel und eine neue Erde, welche Hand und Geist des Künstlers der alten Erde, dem alten Himmel gleichsam zu extrahiren, zu entlocken verstehen. Nur diese Anschauung der Kunst ist die ihrer würdige. Ohne sie sinkt sie unaufhaltsam zum Handwerk, zur bloßen Technik, und damit leicht zu noch Schlimmerem, zum Knecht der Sinnlichkeit und der Lüste herab. Dies nachzuweisen, wäre leicht. Schon Plato hat es in seiner Weise gethan.

Es gibt aber nicht nur *Eine* Kunst. Vielmehr, wenn man von einer sechsten absieht, deren Wesen noch so wenig erkannt und deren Verwirklichung bis jetzt eine falsche ist, von der Mimik, sind der Künste fünf: Architektur, Plastik, Malerei, Musik und Poesie. Auf den ersten Anblick besteht zwischen ihnen, außer daß sie eben alle Künste sind und dadurch gewissen allgemeinen Gesetzen und Ideen unterliegen, auch gar keine Verwandtschaft. Dem tieferen Auge tritt indeß bald unter ihnen allen eine interessante Beziehung entgegen. Wir wollen diese folgendermaßen deutlich zu machen suchen.

Sehen wir nämlich von den tieferen Sinnen ab, in denen sich uns das Wirkliche durch unmittelbare Berührung zu erkennen gibt, also vom Tastsinn, vom Geruch und vom Geschmack, so sind es namentlich und allein drei Formen, unter denen sich uns die Natur offenbart: *Gestalt*, *Farbe* und *Ton*. Entfernen wir alle drei aus dem Reich der Existenz, so ist Widerstand oder Ausdehnung und sinnliche Amalgamation das Einzige, wodurch wir außer uns etwas Zweites wahrnehmen, aber niemals dann erkennen können. Nur Ge-

stalt, Farbe und Ton sind es daher, welche Geist und Leib wahrhaft verbinden und durch Erkenntniß gleichsam vermählen. Zwischen den genannten Dreien findet nun aber ein interessantes Steigerungsverhältniß statt. Die Gestalt nämlich zeigt uns die Materie, den Stoff nach seiner ganzen Ausdehnung in den drei Dimensionen. Doch geht die Ausdehnung nicht gleichsam ins Unendliche fort. Eine höhere mächtigere Kraft kömmt über sie, bändigt sie und engt sie in Schranken, in eine Begränzung ein, die, wenn sie Rhythmus-Entwicklung erkennen läßt, dadurch zum Ausdruck einer Idee wird. Diese Idee der formenden Schranke ist vorzüglich und oft fast allein der anorganischen oder sogenannten todten Natur eigenthümlich. Gestalt ist demnach da, wo Ausdehnung und Form miteinander ringen, doch so, daß die Ausdehnung zwar überwunden, in eine Schranke eingeführt, aber nur eingeengt, nicht gleichsam vernichtet wird. Einen gleichen Kampf von Masse und Form finden wir, so scheint es wenigstens, auch in dem Phänomen der Farbe ausgedrückt. Nur möchte ich hier behaupten, daß dieser Kampf ein innerlicherer wird. Die Farbe erscheint als das Produkt einer tieferen Durchdringung von Masse und Bildungsgesetz. Sie ist deßhalb vor Allem jedem Stoffwechsel, damit dem Chemismus, jedem höheren Digestions- oder Verdauungsprozeß, vor Allem also der Pflanzenwelt eigenthümlich. Alsobald erscheint aber neben ihr der Ton als ein noch höheres. Sein Wesen ist Erschütterung. In ihm atomisirt, vernichtet gleichsam ein tiefes Leben, das Ausfluß eines noch innigeren, mächtigeren Bildungsgesetzes ist, den herben, blinden, verstandlosen Widerstand der Materie, wie dies schon auch daraus erhellt, daß in Chladnys Klangfiguren der Ton zu einem Gestalten schaffenden Principe wird. Deßhalb tritt derselbe auch in voller Selbstständigkeit erst in den höheren Organisationen der Thiere hervor, und es ist für unsere Anschauung ein seltsames, aber bestätigendes Phänomen, daß, je schöner ein Vogel gefärbt ist, er nicht selten fast stumm oder von rauher Stimme,

alle vollendeten Singvögel, wie die Nachtigall und ähnliche, von dunkler oder unentschiedener Farbe sind. Natürlich hiebei aber ist es, daß der Ton sich im Menschen am höchsten verklärt, in seinem unmittelbaren Ausdruck zur edelsten Offenbarung des Gemüths und der Empfindung wird und vom Geist ergriffen in der Sprache das Gefühl zum Gedanken steigert. Fassen wir nun dies eben Gesagte in eine gemeinschaftliche Anschauung zusammen, und wenden wir es alsdann auf die fünf Hauptkünste an, so geht uns daraus ein nicht uninteressantes, für den vorliegenden Gegenstand höchst wichtiges Resultat hervor. So verschieden nämlich auch Gestalt, Farbe und Ton von einander sein mögen, so scheinen sie doch eine Steigerung untereinander vorzustellen wie erkennen zu lassen, sie scheinen sich fast wie Leibliches zum Geistigen zu verhalten, sich beinahe wie Leib, Seele und Geist auseinander zu entwickeln. In der Gestalt herrscht die Masse vor, in der Farbe tritt sie zurück, im Ton wird sie überwunden und im höchsten Ton, im Wort, zur Gedanken zeugenden Kraft umgestaltet, gleichsam in den vollendetsten Träger des Geistes verwandelt. Kurz von der Gestalt durch die Farbe hindurch bis zum edelsten Ton scheint ein Fortschritt zu laufen, der dem Fortschritt vom Aeußerlichen zum Innerlichen durchaus ähnlich sieht, ja geradezu mit diesem letzteren derselbe ist. Dies Resultat nun, das an sich schon interessant genug ist, zeigt sich noch bedeutender, wenn man sich mit ihm den wirklichen, historischen Künsten zuwendet. Faßt man nämlich Architektur und Plastik ins Auge, so erscheinen sie augenblicklich als Künste der Gestalt, die Malerei dagegen und selbst die Zeichnung (wegen des in ihr vorhandenen Wechsels von Schatten und Licht) als Kunst der Farbe, Musik und Poesie dagegen als Künste des Tones. Die Linie demnach, welche von der Architektur bis zur Poesie läuft, ist ebenso ein Fortschritt vom Aeußeren zum Inneren, wie die, welche von der Gestalt bis zum Ton geht. Man kann folglich sagen, daß die Künste der Architektur,

Plastik, Malerei, Musik und Poesie, so verschieden sie auch von einander sein mögen, dennoch in einem tiefen, aufsteigenden Zusammenhang stehen und einer sich immer mehr zuspitzenden Pyramide gleichen. Hiefür gibt es noch einen historischen Beweis, den mit wenigen Worten zu erwähnen ich nicht umhin kann.

Wer hätte es nämlich noch nicht an sich empfunden, daß sein Leben einem Fortschritt gleicht, der vom Aeußerlichen zum Tieferen und Innerlicheren geht! Dinge, die uns in der Jugend von so unendlichem Werthe waren, werden von uns schon wenige Jahre nachher für Nichts geachtet. Wer hätte aber rücksichtlich des Gesammtlebens der menschlichen Gesellschaft nicht schon ähnliche Gedanken gehegt! Die Jahrhunderte, je mehr sie voranschreiten, werden männlicher, ernster, geistiger, innerlicher. Welchen furchtbaren Entwicklungskampf zur wahren Reife kämpfen wir nur z. B. in diesem Augenblick (1849). Die Freiheit wird uns frei machen, wenn wir sie in ihrer innerlichen, geistigen Würde erfassen: sie wird uns nur in neue und schmählichere Knechtschaft stoßen, wenn wir sie kindisch und äußerlich auffassen, den Bauern der Reformationszeit gleich, welche mit der Idee der evangelischen Freiheit wie Kinder mit Feuer und Scheermessern spielten. Kurz wer die Geschichte versteht, weiß, daß das menschliche Geschlecht vom Aeußerlichen zum Innerlichen voranschreitet. Ein gleicher Fortschritt wurde aber von uns in den Künsten wahrgenommen. Folglich könnte es uns nicht auffallen, wenn Künste und Menschheit im Laufe der Jahrhunderte sich parallel entwickelt hätten. Und wirklich ist dem auch nicht anders. Die früheste und älteste Kunst der Menschheit ist die Architektur: rasch folgte ihr die Plastik nach. Beide erreichten ihren ersten, die Plastik sogar ihren einzigen Höhenpunkt in der alten Zeit. Warum die Architektur noch einen zweiten erreicht, liegt in ihren schwer zu vollendenden mathematischen Problemen, so wie in ihrem tief geistigen Wesen und kann hier übergangen werden. Der Malerei gehörte das Mittelalter und der Katholicismus, diese merkwürdige Ver-

mengung des geistigen Wesens am Christenthum mit der sinnlichen Natur der Menschheit. Denn mit dem Katholicismus und dem Ende des Mittelalters erbleichte die Kunst der Farben, wohl möglich für immer, so sehr auch die Neuzeit die Königin der Technik genannt werden muß. Der Neuzeit und dem Einfluß des protestantischen Princips, dieser Verinnerlichung des Christenthums in der Rechtfertigungslehre, gehört die Musik, deren Glanzpunkt mit Bach und Händel beginnt und in Beethoven sich selbst übergipfelt. Die Zukunft gehört der Poesie. Weil die Menschen, wie sie schon Homer nennt, die „Redenden" sind, haben sie zwar immer und Herrliches gedichtet. Aber das Erhabenste und Tiefste ist der Zukunft noch aufbehalten. Wie sich dies gestalten werde, deuten Göthes Faust und Lord Byrons wunderbar titanenhafte Werke an. Das Wort ist es also, dem der Sieg bleiben wird. Wir sind zu ernst, zu männlich geworden, um mit unserm Dichten und Trachten noch einmal in Tempeln, Göttergestalten, Gemälden und Tönen aufgehen zu können. Der tiefe Reiz des Schönen kann uns fast nur noch locken, wenn er sich dem Tiefsinn der gedachten und ausgesprochenen Wahrheit vermählt.

Welches ist nun die Stelle (und hiemit nähern wir uns unserer specielleren Aufgabe), welche die Musik in der entwickelten Skala der Künste einnimmt? Diese Frage zu beantworten, ist jetzt nicht mehr schwer. Denn wie die Seele Leib und Geist vermittelt, so ist die Musik das bindende Glied, welches von den äußerlichen, sinnlichen, symbolischen Künsten zu den tieferen, klareren, bewußteren des Wortes führt. Wie das Gefühl zwischen Sinnlichkeit und Gedanke steht, so die Musik zwischen Architektur, Plastik und Malerei einer- und der Poesie andererseits. Darin besteht ihr merkwürdiges, tiefsinniges und doch zugleich chaotisches Wesen, daß sie fast so deutlich und klar wie das Wort, und doch wiederum nur so mystisch und symbolisch spricht, wie die plastische Stummheit, die aus Gestalt und Zügen, oder wie der räthselhafte Blick,

welcher aus dem Menschenauge der Gemälde zu uns redet. Sie schmeichelt sich in das Herz wie das ihm Verwandteste und Nächste, und bleibt doch immer wie ein nicht zu erkennendes Ungeheueres und Gewaltiges außer uns stehen. Sie gleicht einem genialen Jüngling, dem wir Alles zutrauen und der noch Nichts geleistet hat. Alle diese Eindrücke, welche die Kunst der Töne auf uns macht und in uns hervorruft, sie sind aber nichts Anderes als das Produkt jener Mittelstellung, welche die Musik zwischen den sinnlichen Künsten und der Gedankenkunst des Wortes einnimmt.

Erlauben Sie mir jetzt nur noch, ehe ich in kurzen und bestimmten Zügen an die Geschichte der Musik herantrete, von dem gewonnenen Standpunkt aus einige allgemeine Blicke auf das eigenthümliche Wesen der Musik zu werfen. Es wird uns daraus bereits im Voraus Manches klar werden, was uns später in der Geschichte der Tonkunst entgegentreten wird.

Der Mensch ist in vieler, ja in jeder Beziehung ein wahres Chaos von Eindrücken und Trieben, von Empfindungen und Gedanken zu nennen. Er ist das Kaleidoscop der Schöpfung, in welchem das Unsinnigste, Widerstrebendste und Verworrenste Ausdruck und Form gewinnt. Diese Eigenschaft desselben ist als der Hauptgrund zu bezeichnen, warum man ihm den Namen eines Microcosmus gegeben hat. Man kann deßhalb den Menschen auch als einen Mittelknoten der straffsten und sonst unversöhnbarsten Gegensätze ansehen. In ihm ist Sinnliches und Geistiges, Göttliches, kann man sagen, und Teuflisches zu einer unauflöslichen Einheit geworden, wie dies denn auch Plato bereits vollkommen erkannt und in seiner Weise eben so tiefsinnig wie barock ausgedrückt hat. „Nur bis zur Hüfte wohnt der Gott“, sagt deßhalb auch der rasende Lear. „Tiefer hinab ist nichts als Hölle, Abgrund, Schwefeldunst und Feuer.“ Nun, ein ähnlicher Vermittlungsknoten des Entgegengesetztesten ist auch der mystische Kreis der Töne. Was ist es daher Wunders, daß Nichts so tief in unserer Brust hinabgreift,

Nichts so sehr das Festeste unseres Baues, selbst den Knochen erbeben macht, nichts so sehr das ganze Gefüge unseres Wesens gleichsam in ein flüssiges Meer aufzulösen versteht, als die Kunst der Musik? Sie vernichtet und gebiert von Neuem, sie holt die tiefsten Erinnerungen unserer Kindheit herauf und eröffnet ahnungsweise Perspectiven der Zukunft, die man wohl fühlen, aber kaum aussprechen kann, sie vermag den tiefsten Frieden in die Seele zu gießen und wie nichts sonst das Gewissen zu erschüttern. Und das ist es denn auch, was uns eine neue Seite an der Kunst der Töne eröffnet. Ich meine ihre tiefe Beziehung zu der Religion, zu der Seite am Menschen, die wir verspotten, versöhnen, bezweifeln, läugnen, kurz Alles mit ihr anfangen können, und die sich in einer unbewachten oder tief unglücklichen Stunde doch immer wieder in uns geltend macht und uns mit all unserer selbstgeschaffenen Weisheit aufs tiefste und energischste beschämt. Auch kann uns diese innige Beziehung der Musik zur Religion nach allem Gesagten keinen Augenblick verwunderlich erscheinen. Denn die unerschöpfliche Tiefe und Allseitigkeit des menschlichen Herzens weist eben auf einen Urgrund zurück, welcher als das Lösungswort unserer eigenen Räthselhaftigkeit jenes Genügen der Fülle in sich tragen muß, das uns trotz unseres eigenen Reichthums doch entgeht, das aber seinen gewaltigsten Ausdruck nirgends mehr für uns finden kann, als in der chaotischen Mittelstellung der Musik zwischen den höchsten und den niedereren Künsten. Wie aber der chaotische Reichthum der Töne die höchste Befriedigung göttlicher Tiefe in sich andeuten kann, so liegt in ihm auch die Möglichkeit der gewaltigsten Zerrissenheit. Und dies ist ein Zweites, was mit der Fülle des musikalischen Umfangs gegeben ist. Denn, wie schon Plato sagt, ist für uns Menschen immer an den mächtigsten Genuß der einschneidendste Schmerz gebunden. Auch läßt uns diesen Sätzen der Theorie gegenüber die Erfahrung keineswegs im Stiche. Denn neben jenen heiligen Lauten, welche uns in Palästrinas Hohem Liede

oder in seinem Magnificat geboten werden, geht jene zerschmetternde Leidenschaft einher, jenes Aufwühlen der mächtigsten Triebe, jenes Zerwühlen des Unglücks in sich selbst, wie wir es in mehreren Beethovenischen Duos und Trios, in seiner Sinfonia eroica, seiner C moll Symphonie und vor Allem in der gigantischen, noch so wenig begriffenen Neunten finden. Zwischen diesen energischen Gegensätzen des Göttlichen und Diabolischen spielt aber die ganze Tonleiter der mittleren menschlichen Stimmungen in reichster unglaublicher Mannigfaltigkeit auf und ab in der Sinnengluth eines Don Juan, in dem bald naiven bald erhabenen Charakter Haydnischer Werke, in dem classischen Ernste, in der umfangreichen dramatischen Ausdrucksfähigkeit eines Gluck und in so mancher anderen unsterblichen Arbeit. Kurz es gibt keine zweite Kunst, deren Möglichkeiten so weiten, fast unabsehlichen Umfang, so unerschöpfliche Tiefe und eine solche Kraft des Aufflugs nach den höchsten Höhen besitzen.

Hiemit ist aber noch ein Letztes gegeben, von dem hier am wenigsten Umgang genommen werden kann. Ich meine die große, kaum noch genug ermessene Schwierigkeit der musikalischen Composition und Erfindung. Dies möchte auffallend scheinen. Gibt es denn nicht so Manche, die mit seltener Leichtigkeit kleine, oft zarte und liebliche Melodieen wie im Fluge zu erhaschen und zu fixiren verstehen! Aber nimmt man hievon das hinweg, was entweder Reminiscenz oder, wovon später noch die Rede sein wird, nur harmonische Zerlegung von Akkorden und Uebergängen ist, so wird man augenblicklich finden, wie selten gerade auf diesem Gebiete schöpferische Originalität ist. In der That, nirgends kann man so leicht dem profanen Ohr hinter Lärm und Accorden die Armuth an Ideen verbergen und nirgends wird sie auf der anderen Seite dem fühlenden Kenner so empfindlich, wie hier. Auch ist es leicht erklärlich, warum gerade auf musikalischem Gebiete die eigentliche Schöpferkraft so arm und so selten ist. Denn wenn man bedenkt,

daß, wie Göthe oft bemerkt, gerade im Individuellen Kraft und Wesen aller Kunst liegt, so wird man begreifen, daß bei der großen Fülle musikalischer Möglichkeit und dem unbestimmten Charakter des Tones gerade das Individuelle, die klare Bestimmtheit des Gedankens so schwer zu finden ist, und es des höchsten Talentes, ja Genies bedarf, über den unendlichen Reichthum musikalischer Fügungen vollständig Herr zu werden. Auch kommt hiezu noch, daß nirgends weniger Möglichkeit zur Nachahmung gegeben ist, als gerade in der Musik. Der Architekt hat im Bau der Erde, der Berge, der Bäume, Thiere und des Himmelsgewölbes ein großartiges Vorbild: der Plastiker vor Allem an der Menschengestalt, der Maler an der ganzen sinnlichen Natur, der Dichter an dieser, der Geschichte und seinem eigenen Herzen. Wie wenig aber z. B. der Vogelgesang dem Musiker Vorbilder liefern könne, begreift Jeder, und wird ihm, wenn er es nicht begreift, der Componist selbst sagen. Demnach bedarf es hier namentlich am Anfang der Kunst der höchsten Originalität, da der musikalische Künstler mehr als jeder Andere Alles oder doch das Meiste gleichsam aus den Fingern saugen muß. Daß dem aber so sei, daß die musikalische Composition in Wahrheit die schwierigste und der schöpferischen Originalität am meisten bedürftige sei, dies lehrt vor Allem und am schlagendsten die Geschichte der Musik selbst. Denn wenn man bedenkt, daß es mehr als 5000 Jahre bedurft hat, bis das Menschengeschlecht erkannte, daß Terze und Sext vollkommenere Consonanzen seien als Quart und Quinte, so erkennt man leicht, daß keine Kunst so langsame und schwierige Schritte der Vollendung entgegengethan hat, als die Kunst der Töne und es leuchtet ein, welche bedeutende Höhen zu übersteigen waren, bis Männer, wie Mozart und Beethoven, diese genialsten aller Componisten, ihre unsterblichen Werke concipiren und ausführen konnten. Den Beweis nun, wie schwer es selbst vollendeten Meistern wurde, oft ganz geringe Grundsätze ausfindig zu machen, die jetzt der ungeschickteste Schüler

der Composition oft nach wenig Stunden für immer inne hat, während die Fundamentalgesetze in Architektur, Plastik, Malerei und Poesie fast mit dem Anfang dieser Künste selbst schon vorhanden waren oder doch verhältnißmäßig bald nachher entdeckt wurden, diesen Beweis liefert die Geschichte der Musik selbst, deren Darlegung wir uns jetzt zuwenden wollen. In dieser Mühseligkeit aller, namentlich der ersten nothwendigsten Fortschritte, welche die Kunst der Musik zu durchlaufen hatte, liegt nicht der geringste der vielen Reize, welche die Geschichte der Tonkunst bei fleißigem, in das Detail eindringendem Studium darbietet.

Von unseren heiligen Urkunden wird die erste Entstehung musikalischer Entwicklung sehr weit in die Anfänge unseres Geschlechtes und der Geschichte zurückdatirt. In einem der ersten Kapitel der Genesis wird nämlich gemeldet, daß von Jubal, wenn ich mich recht erinnere, dem Zweiten nach Kain, die Geiger und Pfeifer, wie Luther übersetzt, richtiger dagegen die stammen, welche Saiten- und Blasinstrumente behandelten, wobei jedoch zu bemerken ist, daß das Streichen der Saiteninstrumente jedenfalls eine spätere, wahrscheinlich griechische Erfindung ist. Die frühesten Saiteninstrumente wurden ohne Zweifel zuerst mit dem Finger, dann mit einem eigens dazu bestimmten Instrumente angeschlagen. Wie jene ältesten Anfänge der musikalischen Kunst beschaffen waren, läßt sich bei dem Mangel aller Quellen über diesen Gegenstand natürlich nicht bestimmen. Nur nach dem, was ziemlich sichere Quellen über die Musik späterer historischer Zeiten melden, läßt sich der ziemlich gewisse Schluß thun, daß einfache, an Wechsel, ja selbst an bedeutendem Steigen und Fallen der Intervalle mehr als arme und deßhalb monotone Melodien, verbunden mit größtentheils unisonen Massenwirkungen der Instrumente wie der Stimmen, das wesentlich Charakteristische dieser frühesten, aller Harmonie geradezu entbehrenden Kunstbestrebungen auf musikalischem Gebiete ausmachen mußten. Vor diese älteste

Epoche ist aber nichts als ein möglichst einfacher Gesang zu setzen, da anzunehmen ist, daß der Mensch, der, sobald er war, sprach, auch, sobald er sprach, gesungen hat. Der Volksgesang, dem wir später noch ganz besonders unsere Aufmerksamkeit werden zuzuwenden haben, so arm und schwach man sich denselben auch zu denken Ursache haben mag, dieser Volksgesang ist demnach als der früheste und unmittelbarste Anfang aller musikalischen Entfaltung zu betrachten. Erst auf ihn konnte Jubal mit seinen Geigern und Pfeifern folgen.

Nach dieser ältesten, vereinzelten Notiz folgt nun, wie nicht anders zu erwarten, eine große, kaum auszufüllende Lücke. Denn höchstens könnte uns hier noch ein tieferes Eindringen in die ungeheure, von uns noch so wenig erschöpfte Literatur Indiens neue Hülfsmittel erschließen. Indeß glaube ich, daß man auch von diesem fast ältesten Culturvolk der Welt sich auf diesem Punkt nicht allzu große Hoffnungen zu machen hat. Wenigstens sind ihre gegenwärtigen musikalischen Mittel armselig genug; und wenn man den wunderbar stabilen Charakter dieser Nation in Berechnung zieht, so ist man zu dem Schlusse berechtigt, daß sich von ihren musikalischen Leistungen wohl mehr auf die Gegenwart gerettet haben würde, wenn mehr zu retten gewesen wäre. Mir scheint übrigens aus mehreren der dortigen nationalen Verhältnisse nicht ohne Grund abgenommen werden zu können, daß in Indien schon frühzeitig die Musik so sehr in den Dienst eines nichts weniger als sittigen Tanzes trat, daß alle selbstständige Entwicklung der Musik dadurch fast völlig gelähmt wurde. Von den Erdstrichen nun, welche westlich von Indien mit den Culturstämmen der Perser und Vorder-Asiaten folgen, ist gar keine Nachricht bis in unsere späten Zeiten herabgedrungen. Diese blutgedüngten, von Völkerzügen und Welt-Kriegen durchfurchten Regionen bilden ja nichts als große Schutthaufen und Golgathas der Geschichte, aus denen der sanfte, ätherische Hauch des Gesanges sich am ersten flüchten mußte und sich am wenigsten über die

Kluft der Jahrhunderte herüberretten konnte. Erst mit Aegypten, von dessen Poesie wir hinwiederum so gar nichts wissen, und mit den Israeliten wandelte sich die Nacht unserer musikalischen Unwissenheit in eine leichte, freilich noch hinlänglich dunkle Dämmerung um. Von diesen ägyptischen und israelitischen Ueberlieferungen scheinen aber aus mehrfachen Gründen die ägyptischen die entschieden älteren zu sein.

Unendlich mehr als bei den Indiern — dies dünkt mir über allen Zweifel erhaben — war bei den Aegyptern die Musik an den Kultus gebunden. Wenn die Aegypter zu verschiedenen Jahreszeiten nach den heiligen Orten der gerade zu feiernden Gottheiten den Nil auf- und abwärtszogen oder sich zahlreich in den geweihten Räumen versammelten, da ertönten ihre Schiffe, ihre Tempel vom tausendstimmigen Rauschen der Gesänge und Instrumente. Diese religiösen Umzüge und Wanderungen, von denen namentlich Diodorus von Sicilien berichtet, die aber auch bereits von Herodot, freilich mehr beiläufig, erwähnt werden, deuten nun vor Allem darauf hin, daß auch bei den Aegyptern, wie anderwärts im hohen Alterthum, die Massenwirkungen vermittelst zahlreicher Instrumente und vieler Stimmen vorzüglich beliebt waren. Die Monstre-Produktionen also, wie sie in neuerer Zeit hauptsächlich in Wien, London und Paris vorgekommmen sind und gegen die bereits Beethoven so sehr geeifert hat, sind demnach von sehr altem Datum, wie denn überhaupt unser neuerungssüchtiges Geschlecht oft über diese und jene sogenannte Entdeckung laut aufjubelt, deren erste Idee in früheren Jahrhunderten bereits erfaßt und dort schon durch die Erfahrung als unstatthaft erkannt wurde. Die Frage ist jetzt nur, wie haben wir uns die Einrichtung, gleichsam das Arrangement jener ägyptischen Massenwirkungen zu denken? Die mitwirkenden Kräfte gibt uns noch die Ueberlieferung an. Es waren hauptsächlich Chöre von Menschenstimmen, Frauen wie Männern, und die verschiedenartigsten Gattungen von Flöten und Trompeten. Hiezu kamen noch

Tartschen, Pauken und andere rauschende Lärminstrumente: Saiteninstrumente scheinen im Alterthum überhaupt seltener zu Massenwirkungen benützt worden zu sein. Sie dienten mehr zur Begleitung des Einzeln-Gesanges und stellten vorzüglich das theoretische Instrument der Direktion und der musikalischen Systematisirung vor. Ist aber nun die Massenwirkung sowie die Natur der zusammenspielenden musikalischen Kräfte bei den Aegyptern durch die Ueberlieferung so ziemlich konstatirt, so ist nun das nächste Problem, wie diese größeren oder geringeren Massen sich zu einander verhielten, in einander eingriffen und einen musikalischen Zusammenklang erzielten. Wendet man sich nun aber dieser Frage zu, so ist hier zunächst jeder Gedanke an alles das zu entfernen, was wir Chor, Orchester und Harmonie zu nennen pflegen. Denn der älteste Chor ist zunächst gar nichts als ein Unisono-Gesang von Instrumenten und Stimmen in verschiedenen Octaven. Da wurde dieselbe arme, in wenigen Intervallen sich bewegende Melodie, die kaum eine Melodie genannt werden kann, die am Anfang um ein Paar Töne stieg und am Ende wieder um einige fiel, etwa zuerst in der Höhe von einem Frauenchor gesungen, dann in der Tiefe von einem Männerchor wiederholt, weiter traten beide Chöre zusammen, endlich fielen die Blasinstrumente ein und zuletzt schloß Alles mit einem ebenso trunkenen wie berauschenden Lärm. Es war der Tusch der reinsten bacchischen Wuth oder der verzweifelnde Ton eines heftigen Schmerzschreies oder die Monotonie einer finstern Melancholie, wenn z. B. der Tod und die Zerstückelung des Sonnenmannes Osiris durch den wüsten, titanischen, orkanartigen Typhon bejammert wurde. Die einzige harmonische Begleitung, die hier gedacht werden kann, bestund vielleicht darin, daß, während die höchst einfache Melodie um Weniges stieg oder fiel, der Grundton von einer Reihe tieferer Instrumente oder Trompeten festgehalten wurde. Aller weiterer Zusammenklang muß weggedacht werden oder war dann und wann nur von sehr zufälliger Natur. Der

Beweis nun, daß dem so und nicht anders gewesen sei, liegt zunächst in der ältesten griechischen Musik, von der wir gewiß wissen, daß in ihr neben der einfachen Recitation und Deklamation auch nur das Unisono der Massenwirkung geherrscht hat. Die weitere Bestätigung liefert aber der geringe Umfang der musikalischen Theorie, von dessen Natur bei den Aegyptern wir einige Andeutung haben. Bei ihnen nämlich knüpft sich, wie bei allen alten Völkern, die theoretische Einsicht an das Saiteninstrument, da dies zunächst durch die Saitenlängen den einzigen Maaßstab gab, den Werth, das Maaß der Töne zu bestimmen. Alles daher, was man Tonleiter, Octave, Tonverhältnisse ꝛc. nennt, war in der ältesten Zeit von der Einrichtung des Saiteninstrumentes abhängig, und diese war bei den Aegyptern eine höchst ärmliche. Denn ihre älteste Lyra, welche ihr Urmeister in allen Künsten, der dreimal große Hermes, der große Teut, Thot, Soth oder Sirius, dadurch erfand, daß er über eine Schildkrötenschale Saiten zu spannen begann, war nur mit zwei Saiten bezogen. Später stieg diese Saitenzahl auf drei und vier Saiten. So viel ich aber weiß, haben wir keine Nachricht, daß von den Aegyptern die Vierzahl der Saiten jemals überschritten worden sei: — was auch darin eine Bestätigung zu finden scheint, daß, wie später bei den Pythagoreern, so auch bei den Aegyptern die Vierzahl eine ganz besondere mythologische Heiligkeit besaß. Diese viersaitige Leier der Aegypter ist aber für die Geschichte der Musik von unberechenbarer Bedeutung geworden und geblieben. Denn wie den Griechen so blieb bis in das 14te Jahrhundert unserer Zeitrechnung herein die Quart die Urscala, das Urintervall, die erste Octave der Menschheit. Erst nach dieser Zeit erweiterte sich das primitive System zur Sext und noch später erst zu unserer naturgemäßen Octave. Denn wenn auch die Griechen, ja vielleicht selbst schon die Israeliten die harmonische Bedeutung der Octave recht wohl kannten, so blieb ihnen doch nur immer ein Zweites oder Secundäres, was aus zwei Quarten und einem eingeschobenen Mittelton zusammen-

gesetzt war und deßhalb ein Zusammengejochtes oder ein Doppeljoch (διεζευγμένον) genannt wurde: ein Wort, das später in den musikalischen Systemen freilich noch anderweitige Bedeutungen annahm. Mit dieser Beschränkung des Systems der Octave auf das der Quart ist nun aber auch die Beschränktheit nicht nur der ägyptischen, sondern auch aller griechischen und aller späteren christlichen Musik gegeben, bis diese endlich im 15ten Jahrhundert die alten lang getragenen Fesseln zu sprengen und höheren Flug zu wagen begann. Denn es leuchtet für Jeden, der nur einmal ein Klavier berührt hat, von selbst ein, daß, solange man sich mit Melodie und Harmonie nur innerhalb der Quart bewegte und diese nur in höchst künstlicher Weise zu überschreiten verstand, daß ebenso lange die Melodie nur höchst arm bleiben konnte, die Harmonie aber so gut wie gar nicht bestand, weil sie auf einige wenige Mitklänge beschränkt blieb, eine fortlaufende Begleitung aber mehr oder minder ins Bereich der Unmöglichkeit fiel, als sie aber doch gewagt wurde, ebenso unbehülflich wie dissonanzenreich und selbst ohrenzerreißend ausfallen mußte. Gilt nun dies aber selbst von der späteren griechischen Musik, von dem Ambrosianischen und Gregorianischen Kirchengesang, ja selbst noch von den musikalischen Versuchen eines Guido von Arezzo und Franko von Köln, wie arm, wie nichtig, wie gleichsam gar nicht vorhanden muß da erst bei den Aegyptern Alles das gewesen sein, was man Consonanz, Begleitung, Harmonie nennt? Bei den Aegyptern, welche von dem doppeltbesaiteten Instrument ausgegangen und eben noch bis zu dem viersaitigen, bis zum Tetrachord vorangegangen waren! Kurz, wir finden in dem Thale des Nil eine Musik, so unentwickelt, so unbeholfen, so dissonanzenreich, daß man Alles, was auch von dort über die ungeheuere Wirkung und Macht der Musik gemeldet wird, auf den Sinn- und Geist-verwirrenden Lärm einer für uns wahrhaft furchtbaren Massenwirkung schieben muß, bei welcher der mythologisch angeregte Zuhörer eben von dem ekstatischsten

Rausch ergriffen wurde. Geräth doch auch der sibirische Schamane bei dem Klange seiner ärmlichen Trommel und Pfeifen und den Verrenkungen seines Körpers, mit denen er denselben folgt, in eine Verzückung, welche mit einem somnambulen Schlafe endigt. Und bei den türkischen Derwischen ist dies ebenso.

Gehen wir nun von der Musik der Aegypter zu der einzigen tonkünstlerischen Entwicklung voran, von deren Anwesenheit im Orient wir noch etwas Bestimmteres wissen, zu der Musik der Israeliten, so müssen wir sagen, daß es wohl über allen Zweifel gewiß ist, daß die Tonkunst der Juden aus der der Aegypter, wenigstens gleichzeitig mit derselben, hervorgegangen ist. Denn die neuere Wissenschaft hat zu viele Analogien jüdischer und ägyptischer Zustände nachgewiesen, als daß eine tiefe Verwandtschaft beider nicht vorausgesetzt werden sollte. Wie wäre es auch möglich gewesen, daß ein mehr als 400jähriger Aufenthalt Israels in Aegypten, ein Aufenthalt, der noch überdies größtentheils eine Knechtschaft war, in welcher der Israelite für den Aegypter und nach seinem Sinn zu arbeiten hatte, daß ein solcher Aufenthalt nicht von dem tiefsten Einfluß auf die Israelitische Entwicklung selbst gewesen wäre. Es ist daher mit Gewißheit anzunehmen (und es sprechen hiefür alle vereinzelten Nachrichten, die uns die heilige Schrift über israelitische Musik liefert), daß die vierbesaitete Leier sowie die Kraft und Idee der Massenwirkungen auch die Grundlage der jüdischen Tonkunst bildeten. Nur sprechen mannigfache Thatsachen dafür, daß diese von den Aegyptern überkommenen Elemente unter den Israeliten mannigfache Fortbildungen und Erweiterungen erfuhren. Denn so hören wir fürs Erste von einer sieben-, eilf-, dreizehn- ja selbst von einer siebzehnsaitigen Leier. Indeß ist dies durchaus nicht so zu nehmen, als wenn hiedurch das Quartsystem der Aegypter irgend eine Ausdehnung erfahren hätte. Vielmehr ist die siebensaitige Leier nichts als eine Doppelquart, deren vierte Saite zugleich Schluß des ersten Tetrachords und Anfang des zweiten

war. Die eilf und dreizehnsaitige Leier ist ferner nichts als ein dreifaches Quartsystem mit einzelnen Zusätzen oder Weglassungen. Die siebzehnsaitige Leier endlich stellt auch weiter nichts als ein vierfaches Quartsystem vor. Wie freilich diese Leiern behandelt wurden, davon wissen wir nichts. Nur soviel ist gewiß, daß diese äußerlichen Erweiterungen von dem Quartsystem der Aegypter keineswegs abwichen und sich daher nothwendig in der gleichen beengenden Schranke bewegen mußten. Wenden wir uns nun zweitens jener Entwicklung großer Tonmassen zu, wie wir dieselbe schon bei den Aegyptern gefunden haben und im Ganzen geradezu als eine Eigenthümlichkeit der ältesten Musik bezeichnen müssen, so ist auch rücksichtlich dieses Punktes eine entschiedene Steigerung, welche das System der Massenwirkung bei den Israeliten erfahren hat, nicht nur vorauszusetzen, sondern selbst leicht zu erweisen. Denn wenn schon jener Siegsgesang, mit welchem Moses und seine Israeliten nach dem Untergang Pharaos und seiner Reiter das Gewoge des rothen Meeres überdonnerten, wenn jenes feierlich-furchtbare Trompetengetöne, unter dessen Schall die Mauern Jerichos fielen, uns belehrt, wie gut sich die Israeliten auf den Zusammenklang gewaltiger Tonmassen verstanden, so läßt die Bewunderung, mit welcher die Chronisten Israels die großartigen musikalischen Zurüstungen Salomos für den Tempeldienst berichten, aufs deutlichste erkennen, daß Salomo, wie er überhaupt alle vorangegangene und gleichzeitige Prachtentfaltung weit zu übertreffen suchte, so auch rücksichtlich seiner Sängerschulen und des dazu nothwendigen Instrumental-Apparates Alles hinter sich zurücklies, was die Prunksucht ägyptischer Pharaonen vor ihm auf diesem Gebiete zusammengehäuft hatte. In der That, man erstaunt, wenn man von jenen Tausenden von Sängern, Trompeten und anderen musikalischen Instrumenten liest, welche Salomo zum Tempeldienst und zu den hohen israelitischen Festtagen beständig in Bereitschaft hielt: ja man erschrickt, wenn man sich jenen großartigen Tu-

mult unisoner Tonmassen auf einmal in Thätigkeit denkt, und erinnert sich unwillkührlich Mozarts, dessen herrliches, fein organisirtes Gehör noch in seinem zehnten Jahr von einem plötzlichen, vereinzelten Trompetenstoß so heftig erschüttert wurde, daß der zarte Knabe fast jedesmal in Ohnmacht sank. Hat sich nun aber bisher die israelitische Musik nur als eine Erweiterung und Steigerung dessen ausgewiesen, was wir dem Wesen nach schon bei den Aegyptern vorhanden gefunden haben, so tritt doch bei jenen noch ein Weiteres, also ein Drittes und Letztes, auf, von dem wir zwar nicht sagen können, daß es bei den Aegyptern in keiner Weise vorhanden gewesen wäre, wovon aber von dorther auch gar keine Nachricht zu uns gedrungen ist. Was ich hier meine, ist der Rhythmus. Zwar ist anzunehmen, daß, sobald nur einmal die Musik die ersten Schritte auf der Bahn ihrer Entwicklung zu thun begonnen hatte, auch irgend ein Maaß in ihrem Tonschwung hervortrat. Denn Zahl und Ton sind so innig verbundene Dinge, daß schon das natürliche einfache Gefühl sie vereinigen, ja fast unwillkührlich vereinigen muß. Aber das, was wir jetzt Takt nennen, war vor Christi Geburt und selbst lange, lange noch nach derselben etwas völlig Unbekanntes. Wie wir später sehen werden, war es ein langes und schwieriges Geschäft der Tonkünstler, für die Reihenfolge der Ton-Entwicklungen ein selbstständiges und in sich wechselndes Maaß ausfindig zu machen. Erst auf weiten Umwegen wurde dieses Ziel endlich vollständig erreicht. Das älteste Tonmaaß war aber nicht der Takt, sondern die Prosodie der der Melodie untergelegten Worte, der Rhythmus der Verse. Kurz war also der Ton, der auf eine kurze, lang der, welcher auf eine lange Sylbe fiel. Da nun, wie bekannt, die auf uns gekommenen Hymnen der Israeliten alle, unter ihnen vornehmlich die Psalmen, unter Musikbegleitung gesungen oder recitirt wurden, diese Psalmen aber einen ihnen eigenthümlichen Versbau besitzen, so ist voller Grund zu der Behauptung vorhanden, daß

bei dem Mangel alles dessen im Alterthum, was wir Takt zu nennen pflegen, auch bei den Israeliten Länge und Kürze der Sylben das bestimmende Maaß für die Kürze und Länge der Töne abgab. Demnach liefert uns die Musik des jüdischen Volkes das erste Beispiel von dem Auftreten des rhythmischen Tonfalles in der Musik. Man mag, wie gesagt, vermuthen, daß Aehnliches bereits bei der Musik der Aegypter, ja selbst bei der uns unbekannten Tonkunst anderer orientalischer Völker vorhanden gewesen sei. Ja dies ist sogar mehr als wahrscheinlich. Aber die Geschichte gibt hievon keine Nachricht, und man ist deßhalb berechtigt, die Israeliten in gewisser Weise als die Erfinder des musikalischen Rhythmus anzusprechen.

Hiemit nun endet das, was wir über die musikalische Geschichte der Aegypter, Israeliten und überhaupt des ganzen Morgenlandes vorzubringen im Stande waren. Es ist wenig genug, da auf diesem Punkt die historischen Quellen so höchst dürftig fließen. Immerhin reicht es aber hin, um zu der Erkenntniß zu gelangen, wie klein der Anfang gewesen, aus dem unsere reichen Opern, unsere zermalmenden Sinfonien hervorgegangen sind. Die Musik war in diesem ihrem Kindheitszustande nichts als ein kurzathmiges, monotones Lied oder Recitativ und ein schmetterndes Chaos unisoner Tonmassen, die sich gleich einem Schlachtgewühl in einander verwickelten und ein fein gebildetes Ohr unserer Tage zur Verzweiflung hätten bringen müssen. Aber den muthigen, starken und ruhigen Sinnen jener ältesten Menschheit war das monotone, melancholische Lied ein einwiegender, schmeichelnder Schlafgesang, das Donnergewoge der Massen aber eine wohlthuende Erregung für ihre vollkräftigen Organisationen, denen Nervenschwäche und Reizbarkeit als Undinge erscheinen mußten.

Aber so lange auch noch die Kunst der Musik dazu verurtheilt war, auf den dürftigen und schwachen Bahnen fortzuwandeln, welche sie bei Aegyptern und Israeliten zuerst betreten hatte; so war doch bereits schon lange, ehe die heiligen

Gesänge der Israeliten in ihrer ursprünglichen Fülle und Herrlichkeit verklangen, jenes älteste occidentalische Volk zu seiner vollen Jugendkraft erwacht, welches dazu bestimmt war, wie eine edle Mutter fast aller Künste zu werden, so auch auf dem Grunde der alten, ärmlichen musikalischen Basen eine Freiheit und Mannigfaltigkeit zu entwickeln, welche fast die Dürftigkeit und Unrichtigkeit der ersten Principien hätten vergessen machen können, wären diese nicht allzugroß, nicht zu schreiend gewesen. Jenes Volk, welches diesen ersten bedeutenden Fortschritt in der Kunst der Musik zu Stande brachte, war das Volk der Hellenen. Seiner Tonkunst haben wir uns daher von jetzt an zuzuwenden.

Die griechische Musik, von der wir, wie einmal die Verhältnisse liegen, zugleich sehr viel und doch auch wieder sehr wenig wissen, ist nicht nur von den Griechen allein als etwas höchst Bedeutendes und Vorgeschrittenes aufgefaßt worden, auch später noch ist diese hellenische Tonkunst als ein wahres Wunder von Vollendung angesehen worden: ja selbst in neuester Zeit hat ein nicht unnamhafter Philologe geglaubt, die Tongeschlechter und Arten der Griechen weit über unsere 24 Scalen in Dur und Moll erheben zu müssen. Ich vermag in keiner Weise dieser Meinung zu sein. Zwar will ich nicht läugnen, daß die Hellenen alle ihre Vorgänger, namentlich die Aegypter und Israeliten also, in musikalischen Kenntnissen und selbst Leistungen auf das Entschiedenste überholt haben. Aber die Pein, mit der sich diese Heldennation anstrengt, eine von ihnen selbst nur zu wohl gefühlte Schranke umgehen zu wollen, die Künstlichkeit, durch die es ihr endlich gelingt, zu einer Art von Schein-Erweiterung durchzudringen, der Jubel, mit welchem selbst ziemlich unbedeutende Fortschritte aufgenommen wurden, — das Alles lehrt, daß sich unter den Griechen zwar ein wirklich Neues anzubahnen begann, daß aber dies Neue auch hier, wie lange, noch nicht zum wahren Durchbruch gelangen konnte. Auch war es nicht anders möglich; denn so lange in der Musik die Quart als die eigentliche Urscala, als das Ur-

intervall aufgefaßt wurde, so lange demnach die primitive Bedeutung der Octave mit allen ihren erschöpfenden Verhältnissen nicht entdeckt war, so lange muß es geradezu als undenkbar angenommen werden, daß eine in sich freie Melodie, vollends daß eine wirkliche Harmonie und Begleitung zu Stande kommen konnte. Nun aber ist es über allen Zweifel gewiß, daß die Quart auch von den Griechen als das eigentliche Urphänomen, als das alleinige Ursystem aller musikalischen Entwicklung aufgefaßt wurde. Es liegt demnach auf der Hand, daß auch die Hellenen sich nicht allzusehr über die ägyptischen und israelitischen Fundamente erheben konnten. Ihr Verdienst liegt hauptsächlich darin, daß sie die Enge dieser ursprünglichen Schranke fühlten und alsbald auf alle mögliche Weise zu durchbrechen suchten. Da sie aber hiebei von dem Grundirrthum rücksichtlich der Quart im Wesentlichen auch gar nicht abgingen, so war kein anderes Resultat möglich, als daß in der Theorie der Fortschritt der Griechen sehr bedeutend wurde, der für die musikalische Praxis hieraus aber entspringende Vortheil doch nicht von jener Größe war, welche die Griechen sich selbst versprochen hatten. Denn nur durch den allseitigsten Gebrauch aller in der Octave vorkommenden Verhältnisse ist die vollendete Freiheit des musikalischen Uebergangs gegeben: an diesen freien, selbstständigen, ungehinderten Uebergang aber ist alle höhere Entfaltung von Melodie und Harmonie mit Nothwendigkeit gebunden. Dennoch muß man aber gestehen, daß der erfinderische Geist der Griechen seine theoretischen Fortschritte so wohl zu benützen verstand, daß dieselben für die Praxis durchaus nicht völlig unfruchtbar blieben, wenn man auch zugestehen muß, daß die Verschiedenheit der einzelnen hellenischen Stämme zu dieser Erweiterung der musikalischen Execution ein sehr wesentliches, vielleicht das wesentlichste Theil beitrug.

Es ist jetzt nach diesen vorausgeschickten allgemeinen Bemerkungen unsere Aufgabe, näher in die Natur der griechischen Musik einzudringen. Wie es aus dem bisher Gesagten von selbst erhellt,

werden wir mit dem theoretischen Theil beginnen müssen und erst von diesem aus zu der mehr praktischen Seite fortgehen können.

Obwohl, wie schon bemerkt, auch dem Griechen die Quart (διὰ τεσσάρων) durchaus als das Urintervall galt, so führte ihn (wie auch wahrscheinlich schon den Israeliten und vielleicht selbst den Aegypter) bereits das Gehör darauf, in der Octave die vollkommenste Consonanz, den reinsten Wohlklang anzuerkennen. Sobald er nun aber dies wahrgenommen hatte, so entstand für ihn augenblicklich die Frage, wie beide mit einander zu versöhnen, zu vereinigen, gleichsam in Einklang zu bringen seien. Denn die Quart der Octave zu Liebe als Ursystem aufzuopfern, schien dem Griechen nicht nur eine Unmöglichkeit: er kam nicht einmal auf diesen Gedanken. Vielmehr lag es ihm viel näher, die Octave als das Produkt zweier Quarten anzusehen. Indem er nun hienach seine Anordnung treffen wollte, kam er auf eine neue Entdeckung, auf die Entdeckung der Quinte (διὰ πέντε). Indem nämlich der Grieche den vierten Ton der Quart als neue Basis der neuen Quart betrachtete und von da wieder um eine Quart weiter zählte, fand er, daß er nur bis zu einer Dissonanz, bis zur Septime und nicht völlig bis zur Octave käme. Um nun diesem Uebelstande abzuhelfen, blieb ihm nichts anderes übrig, als daß er zwischen die erste und zweite Quart einen Ton einschob, und nun erreichte er, wie natürlich, die Octave. Diese zweite Quart sammt dem eingeschobenen Ton ward ihm aber zu einem neuen in sich selbst abgeschlossenen Intervall, das er „das Intervall durch fünf Töne" oder die Quinte nannte. Hiemit gelangte er aber bei der Idee von drei Consonanzen oder harmonischen Zusammenklängen an. Der erste und vollkommenste war ihm, wie ihm sein Ohr schon lehrte, die Octave. Mit ihr jedoch von fast völlig gleichem Werthe galt ihm die Quart und die Quinte. Andere Consonanzen, als diese drei, (und es ist hierauf der höchste Nachdruck zu legen) kannte der Grieche gar nicht: es kam ihm nicht einmal der Gedanke, daß es solche

überhaupt geben könnte. Dies ist so gewiß, daß die Theoretiker im 13ten und 14ten Jahrhundert n. Chr. selbst noch die Terz und die Sext unvollkommene Consonanzen zu nennen pflegten. Daß aber die Sachen sich so verhielten, daß namentlich die Octav nur als Doppelquart aufgefaßt werden könne, dafür fand der Grieche noch eine eigenthümliche Bestätigung in seiner Art, mathematisch zu verfahren. Nach der Erfahrung nämlich verhält sich die Octave zur Prim wie 1 : 2, ferner die Quart zur Prim wie 3 : 4, die Quint aber endlich zur Prim wie 2 : 3. Ordnet man nun diese Zahlenreihe nach ihrem numerischen Werthe, so erhält man das Verhältniß von 1 : 2 : 3 : 4. In dieser Reihe nun repräsentirt 1 : 2 die Octave, aber auch das Verhältniß von 2 : 4 thut dies. Denn 2 : 4 ist gleich 1 : 2, 2 : 3 repräsentirt, wie schon gesagt, die Quint, 3 : 4 die Quart. Aber 1 : 4 stellt überdies noch eine Doppeloctave vor. Denn nach der griechischen Mathematik ist 1 : 4 = 1 : 2 + 2 : 4. Aber 1 : 4 ist auch = 1 : 2 + 2 : 3 + 3 : 4. Die Zahlenkette 1 : 2 : 3 : 4 ist demnach gleich zwei einzelnen Octaven (1 : 2 und 2 : 4), einer Doppeloctav (1 : 4), einer Quint (2 : 3) und einer Quart (3 : 4). Hiemit ist aber nun noch ein Doppeltes gegeben: — einmal nämlich durch das Verhältniß 1 : 4 die Möglichkeit der ersten Octave oder Doppelquart eine dritte Quart oder Quint anzuhängen durch das Verhältniß von 1 : 3, welches = 1 : 2 + 2 : 3 ist, oder auch eine zweite Doppelquart, da 1 : 4 = 1 : 2 + 2 : 4 ist, und sofort dann in beliebiger Wiederholung. Auch haben die griechischen Theoretiker von dieser unendlichen Möglichkeit gehörigen Gebrauch gemacht, obgleich sie gewöhnlich nur bis zu vier Octaven, einer Quint und einem Ton vorangingen — aus Gründen, welche in der griechischen Mathematik liegen und hier nicht näher angeführt werden können, während sich die musikalischen Praktiker in einer noch engeren Gränze hielten. Das Zweite aber, was weiter in dem Gegebenen liegt, ist: daß in der Zahlenreihe 1 : 2 : 3 : 4, welche die ganze Octave, ja eigentlich zwei Octaven umfaßt,

allein vier Zahlen aufgenommen sind, in welchen der Grieche nach seiner Anschauungsweise doch nur wieder die vier Töne der Quart erkannte. Es erschien ihm demnach die Doppelquart oder die Octave doch nur wieder als eine Quart, und es war ihm folglich hiemit gelungen, in der Octave nichts als eine vollere, reifere Steigerung seines Ursystems, der Quart wahrzunehmen. Man kann sagen, daß in diesen einfachen Sätzen das gesammte musikalische System der Griechen, das in seinen weiteren Entwicklungen noch so mannigfache und große Schwierigkeiten darbietet, durchaus und nach jeder Seite hin enthalten ist. Für uns entsteht jetzt nur die Frage: von welcher Bedeutung war diese theoretische Entwicklung für die wirkliche, praktische Musik der Hellenen? Um sie beantworten zu können, müssen wir folgenden Weg einschlagen.

Die Octave, hierüber kann kein Zweifel obwalten, ist das einzige wahre Ursystem der Musik. In jeder zweiten, dritten Octave ist nichts weiter enthalten, als was schon in der ersten ist. Demnach umschließt die Octave alle nur möglichen Verhältnisse des Tones. Namentlich sind alle Consonanzen und Dissonanzen in ihr erschöpft. Es ist deßhalb dem auf dieser Basis stehenden Musiker auch sehr leicht, sich in höhere Octaven hinauf und in tiefere herab zu schwingen und dadurch den weitesten Umfang und Spielraum für seine Compositionen zu gewinnen. Ganz anders verhält es sich mit der Quart. Denn abgesehen davon, daß vier Töne eine nur sehr ärmliche Bewegungssphäre bilden, so ist, namentlich durch die Einschaltung eines weiteren, die Quinte erzeugenden Tones, die zweite Quart in vieler Beziehung ein ganz anderes, von dem ersten sehr verschiedenes System. Steigt daher der Musiker aus der einen Quart in eine höhere hinauf oder in eine tiefere herab, so befindet er sich auf einmal in ganz anderen Verhältnissen, es ist ihm so zu sagen das Concept verrückt und es bleibt ihm daher bei so bewandten Umständen von Anfang an nichts übrig, als sich in die möglichst enge Gränze des Tonwechsels und damit in eine sehr wenig wechselnde, also ziemlich monotone

Melodie einzuschließen. Da überdies die einzigen mit der Entstehung der Doppelquart dem Griechen gegebenen Harmonieen Octav, Quart und Quinte waren, diese aber ihrer Natur nach eine ziemlich beschränkte Gränze ihrer Anwendung besitzen, so folgt daraus von selbst, daß die bezeichnete monotone Melodie auch harmonisch nur sehr wenig gehoben und unterstützt werden konnte. Es ergibt sich daher bis jetzt für uns der Schlußsatz, daß, so sehr auch die griechische Musik durch gesteigerte Mannigfaltigkeit der Instrumente und ihres Wechsels die der Aegypter und Israeliten übertroffen haben mag, doch ihre theoretische Grundlage der Doppelquart, so konsequent sie auch durchgeführt wurde und dadurch auf die drei bestimmten Consonanzen der Octave, Quarte und Quinte führte, den Hellenen kaum eine bedeutende Erweiterung und Ausbildung der Melodie wie der Harmonie zu gewähren im Stande war.

Aber glücklicherweise haben es die Griechen verstanden, eine Entdeckung zu machen, von der wir bei Aegyptern und Israeliten so viel wie nichts ausfindig zu machen vermögen. Mit dieser Entdeckung verhält es sich aber folgendermaßen.

Die Quart besteht aus vier Tönen, demnach aus drei Intervallen. Das gewöhnliche Maaß der Entfernung eines Tones vom anderen wird ein Ton genannt. Solcher Töne oder Intervalle besitzt nun die Quart zwei und einen halben. Sie müssen unter die vier Klänge, Töne oder Noten der Quart vertheilt werden. Bei uns geschieht das überhaupt so, daß die Scala überwiegend in ganzen Tönen voranschreitet, denen an bestimmten, festen Stellen halbe Töne eingemischt sind. Die Griechen begnügten sich nun nicht mit einer einzigen Gattung des Fortschrittes, wie wir, sondern, indem sie den halben Ton noch einmal zum Viertelton spalteten und zugleich auch größere Intervalle in den Quartfortschritt einführten, gelangten sie zu einer dreifachen Tonleiter: der diatonischen, chromatischen und enharmonischen. In der ersten schritt die Scala der Quart so fort, daß das erste Intervall ein

Ton, das zweite gleichfalls ein Ton, das dritte aber ein halber Ton war. In der zweiten Tonleiter war der Fortschritt sodann folgender. Erstes Intervall: ein halber Ton; zweites: ein halber Ton; drittes: ein ein halber Ton. Die dritte Gattung endlich, die enharmonische Scala, schlug diesen eigenthümlichen Gang ein. Erster Zwischenraum: ein Viertelton; zweiter: ein Viertelton; dritter: zwei Töne. Also jedesmal das gleiche Gesammtintervall, aber immer anders gespalten und geordnet — nur nach dem Gesetz, daß zwei Intervalle stets die gleichen bleiben mußten und allein das dritte ein abweichendes sein durfte. Aber mit dieser Erfindung der Tongeschlechter, wie er sie nannte, war der Grieche noch nicht zufrieden: er schritt sogar noch zu Tonarten voran, und verfuhr hiebei in folgender Weise. Es leuchtet nämlich ein, daß man, z. B. bei der diatonischen Scala, die drei Intervallen: 1, 1, ½ verschieden anordnen kann. Man kann dies so thun, wie es hier eben geschehen ist. Man kann diese Reihenfolge aber auch umkehren und mit dem halben Ton beginnen, so daß die Reihenfolge nun so lautet: ½, 1, 1. Endlich kann man auch den halben Ton zwischen die zwei ganzen stellen, wodurch man die Folge 1, ½, 1 erhält. Natürlich gilt von dem chromatischen und enharmonischen Geschlecht dasselbe, was wir so eben vom diatonischen nachwiesen. Jedesmal ist die gleiche dreifache Umordnung möglich, und diese verschiedenen Gliederungen wurden nach den drei griechischen Stämmen, in welchen sie ursprünglich zu Hause waren, die jonische, phrygische und dorische Tonart genannt. Es versteht sich wohl von selbst, daß, nachdem einmal so viele Scheidungen und Spaltungen eingetreten waren, nach gewissen Gesetzen gesteigerte Mischungen stattfanden, zufolge deren sich die hellenischen Tongeschlechter und Tonarten, ganz abgesehen von andern noch mitwirkenden, aber hier nicht näher hervorzuhebenden Momenten, in noch viel reicherer Weise vervielfältigten. Wir können dieser lebendigen Mannigfaltigkeit hier natürlich nicht weiter nachgehen, um so mehr,

da ich nur schon zusehr in das wissenschaftlich Trockene gerathen zu sein fürchte. Worauf uns hier Alles ankommen muß, das ist die Frage: — Was wurde durch diesen Reichthum der Abänderungen und Modificationen erzielt, was durch ihn erreicht? Die Antwort auf diese Frage kann uns in keiner Weise schwer fallen. Wir werden nämlich sagen müssen: die monotone Melodie sowie die armselige Harmonie, welche mit dem Quartsystem nothwendig verbunden sind, konnten einem so reichen, so frischen, so beweglichen Geist, wie dem griechischen, wenig munden und genügen. Da es ihm nun versagt war, die große Entdeckung des wahren Octavensystems zu machen, ja da dies zu seiner Zeit geradezu eine Unmöglichkeit war, was blieb ihm übrig, als auf ein anderweitiges Auskunftsmittel zu sinnen, welches jene Fehler, wenn auch nicht zu heben, aber doch zu verdecken, zu verhüllen verstand? Dies Auskunftsmittel fand der griechische Genius aber darin, daß er durch unendlichen Wechsel der Intervalle eine Fülle von Färbung, Umbildung und feiner Tongestaltung erdachte, welche seine monotone Melodie und traurige Harmonie, wie Epheu und Weinlaub einen Baumstamm, umschlang. Auch kam hiezu noch ein Weiteres, dessen Wichtigkeit zu groß ist, um ganz verschwiegen werden zu können. Wie nämlich schon oben bemerkt wurde, kannte der Orientale keinen Takt, sondern nur Rhythmus. Das Gleiche war denn auch bei den Hellenen der Fall. Nun aber ist bekannt, daß kein zweites Volk eine solche Tiefe und Mannigfaltigkeit des Versbaues zu entfalten verstand, wie die Griechen. Demnach bot der Rhythmus ihren Tongeschlechtern und Tonarten noch weiter die Hand, die Armuth der musikalischen Grundlage so zu verbergen, daß über ihrer Leere eine ganze Unendlichkeit der belebtesten, buntesten und glühendsten Vegetation emporsproßte und blühte. Es wird demnach jetzt auch begreiflich sein, warum die Griechen ihrer Kunst der Töne solche Wunder beilegten, daß sie nämlich Barbaren zu vermenschlichen, Leidenschaften zu tödten und den höchsten He-

roismus zu erzeugen vermöchte. Denn indem sie das in jenen Zeiten so feine und doch jugendkräftige Ohr bald durch die weichsten, zartesten Unterschiede weckten, rührten, steigerten, bald mit der Wucht der gewaltigsten Massenwirkungen erschütterten, ja vernichteten, schleuderten sie das todte, rohe, leidenschaftliche oder entmenschte Gemüth gleichsam aus sich selbst heraus, um es zur Betretung eines neuen Wegs selbst wider Willen zu zwingen. Vermochten sie doch Aehnliches bei der Einweihung in ihre Mysterien selbst durch raschen, heftigen Wechsel von höchstem Licht und tiefster Finsterniß hervorzurufen.

Wir sind freilich, oder auch leider, zu reif, ja selbst zu alt geworden, um ganz begreifen zu können, wie Sinnenreize so gewaltig tief in den denkenden Geist, in das fühlende Herz einzuschneiden vermögen, daß von dem Momente eines solchen Eindrucks an eine ganz neue Lebensära für Diesen oder Jenen beginnen könne. Aber wurde nicht auch Jakob Böhme durch das von einem zinnernen Teller wiedergespiegelte Sonnenbild so gewaltsam ergriffen, so unbegreiflich mächtig entzückt, daß so recht erst von diesem Augenblick an in ihm sich jene geistigen Tiefen enthüllten, welche aus dem armen Görlitzer Schuster einen der ersten Theosophen und einen wahrhaft genialen Sprachschöpfer bildeten! —

Doch ich unterbreche mich hier, so viel auch noch zu sagen wäre, und so sehr das, was ich über die griechische Musik mitgetheilt habe, seinen aphoristischen Charakter nicht verbergen kann.

Mit dem Gipfel der hellenischen Tonkunst erlahmt im Alterthum auf dem Gebiet der Musik die schöpferische Originalität. Was die römische Kunst hier leistete oder zu leisten vermochte, was ists, als, mit Göthe zu reden:

Trauriger Nachklang ist's
Herrlicher Ahnherrntage!

Als jedoch Rom gefallen war, da brach über Europa jene traurige, aber nothwendige und heilsame Barbarei herein, aus deren langer und bleierner Nacht sich keine Kunst schwerer und später erhob, als die herrliche Kunst der Töne.

V.

Gedichte.

1837.

Du siehst die Sterne kreisen
Und auf und nieder gehn,
Siehst Mond und Sonne reisen
Und kannst sie nicht verstehn.

Du siehst den Demant strahlen,
Und kennst doch nicht sein Licht,
Die Blume siehst du prahlen,
Und weißt nicht, was sie spricht.

Wonach Delphine ziehen
Hin durch das blaue Meer,
Wohin die Vögel fliehen,
Verstehst du nimmermehr.

Dein eignes, dunkles Trachten
Ist dir ein Räthselwort,
Was Sommer, Winter brachten,
Flieht, eh' du's fassest, fort.

So lange dir das Andre
Ein Andres stets nur ist,
So lange wandre, wandre
Bis du am Ziele bist.

Bis du der Welten Fülle
In dir eröffnet hast,
Bist du in eigner Hülle
Ein unbekannter Gast.

Erst wenn du dich gefunden
Als Geist, Natur zugleich,
Dann hast du überwunden,
Bist König deinem Reich.

Die Pflanzenwelt.

Ich sehe oft mit einem tiefen Träumen
Auf einer Pflanze wunderbare Knoten,
Denn jedem Träumer wird hier angeboten
Ein Kelch, aus dem Unendlichkeiten schäumen.

Die heil'gen Kräfte scheinen lang zu säumen,
Als sei ihr voller Schooß ein Grab der Todten,
Bis endlich alle sie, die blauen, rothen,
Aufbrausend wild sich durcheinander bäumen.

Und doch in diesem Streite welch ein Friede,
In diesem Chaos welche stille Einung,
Die schönste Form zu einem reichen Liede.

Hier schweigt des Daseins schreckliche Verneinung,
In jeder Zelle und in jedem Gliede
Zeigt sich des Lebens wärmende Erscheinung.

Den 28. April 1837.

Pflanze und Weib.

Die Erde hält mit Eifersucht umschlungen
Sich selbst und will kein einz'ges Kind entlassen,
Und liegt in stetem Kampfe mit dem Nassen,
Das ihr Erweichung endlich abgezwungen.

Da ist ein Schöpferwort in sie gedrungen,
Sie wollte nicht und mußte es doch fassen,
Es ward in sich gelähmt ihr stolzes Hassen,
Der Pflanze ist der hohe Sieg gelungen.

Aus den mit Riesenkraft zerriss'nen Massen,
Ist sie, ein Götterbild, hervorgesprungen,
Du siehst sie fröhlich in den Lüften prassen.

Doch hat die Unterlegne ausbedungen,
Daß jede Wurzel nächtlich muß erblassen,
Von ihrem schwarzen Erdenarm umrungen.

Es gleicht, o Erde, deinen starren Klippen
Der Mann, in sich vollendet und beschlossen.
Still liegt er da, im Schlaf dahingegossen,
Ein Gotteswort zerspaltet seine Rippen.

Und aus der Wunde blutig schönen Lippen
Ist ihm ein heil'ges Wesen kühn entsprossen,
Und von selbstständig reiner Form umflossen,
Siehst du es von der Freiheit Becher nippen.

Leicht scheint es dir und los dahin zu schweben,
So wie der Schmetterling, der Sohn des Staubes,
Ein Duftgewirktes, völlig freies Leben.

Doch gleicht es nur dem zarten Schaum des Laubes,
Das an dem Stiele luftig nur darf beben,
Und sich der Selbstheit nie erfreu'n als Raubes.

Den 19. April 1837.

Wahrheit im Kantianismus.

1839.

Mit Stoff, mit Maaß, Gewicht, Begriff und Zahl
Sucht unser Geist ins Herz des Seins zu dringen,
Doch können wir mit keinem das bezwingen,
Deß Mannigfaltigkeit endlose Qual.

Was soll Begriff beim glänzend hellen Stahl?
Wie soll's der Zahl mit der Idee gelingen?
Wie kann Gewicht die Phantasie bedingen?
Was Stoff vermögen bei der Freiheit Wahl?

Gehorsam bricht allein die schweren Ketten
Und Sitte löst noch nie gehob'ne Riegel
Und von dem Zweifel kann nur Glaube retten.

Du sollst! das ist das unerbrochne Siegel —
Du kannst! muß dir der Stirne Furchen glätten
Und Liebe hält den räthsellosen Spiegel.

Die Gewißheit der höheren Welt.

Aus späterer Zeit.

So lieb auch schöne Stunden uns gewesen,
Doch schwinden sie, ein wesenloser Schaum;
Das Beste, was wir haben, ist ein Traum,
Und unser Loos, von Träumen zu genesen.

Was wir in Sternen, Blumen, Blicken lesen,
Ist Abglanz nur, der fernen Schönheit Saum;
Durch enge Spalten, und durch diese kaum,
Gewahren wir allein das wahre Wesen.

Drum halte, liebes Herz, den Glauben fest,
Daß Zukunft löst die schwersten aller Riegel,
Und was du treu gehofft, dich nie verläßt.

Ein Inhalt muß doch da sein, wo ein Siegel,
Und was unwandelbar dein Geist umfaßt,
Wirst klarer du noch schauen als im Spiegel.

Die Nacht.

In tiefer Nacht,
Wo Alles schläft
Und nichts mehr wacht,
Da ist es, wo die Freude lacht.

In tiefer Nacht,
Wo Alles schläft
Und nichts mehr wacht,
Da thut sich auf die stumme Pracht.

In tiefer Nacht,
Wo Alles schläft
Und nichts mehr wacht,
Da hat sich meine höchste Gluth entfacht.

Du tiefe Nacht,
Wo Alles schläft
Und nichts mehr wacht,
An dir hab' ich mich thränenmüd gedacht.

Den 21. August 1843.

Früher Tod.

Was ist das Alter,
Was ist ein Greis?
Ist's blos die oft durcheilte Rennbahn,
Welche des Schnee's Flocke
Heimisch im Haar macht?
Und wenn sie dies thut,
Wird blos der That des Reifes gehuldigt,
Die nicht nur die Gipfel der Berge,
Die auch des Thales Blume besucht?

Jung bereift und gereift! — —
Ein königlich Wort.
Doch wenn seine Folge der Tod,
Ist: jung dann gestorben
Auch ein seliglich Loos?

Tod, dein Schauer ist Frost,
Ist Qual und dunkler Abgrund!
Alle Alter stehen
Erbebend vor dir!

Darum ist jung gestorben
Ein seliglich Loos;
Wenn im Sturmesschritt
Alle Zeiten durchfliegt
Der aufwärts ringende Geist,
Und jegliche Zeit
Ein männlich durchlebtes Geschick ist,
Ja dann ist früher Tod
Die Stufe zum Sitzen zur Rechten.

Heiliges Bad, das du Säuglinge
Ueber die Bahn der Tugend hinweghebst!
Heiliges Mahl, das der Rose
Keimende Knospe zur Frucht macht!

Heilige Salbung, die der Vollreife
Nahen verkündigt!
Oelbeträufelter Fittig der Taube,
Die du aufnimmst die liebende, lächelnde Braut,
Eh' Saturnus gewaltige Faust
Die Sichel schwingt über bebende Herzen.

Das Dasein ist kein Spiel, die Stunden tragen
Den tiefsten Ernst in ihrem weiten Schooß,
Durch Freuden ziehen selten sie nur groß,
Sie formen uns durch Leiden und durch Plagen.

Wer ihren Tanz versteh'n will, darf nicht zagen,
Noch schwach sich beugen unter seinem Loos;
Nicht die Gestirne, nicht der Gräber Moos,
Nur seine eigne Brust braucht er zu fragen.

Wer nachgibt, der muß immer unterliegen,
Wer widerstrebt, der bändigt jeden Schmerz
Und lernt zuletzt, sich selbst auch zu besiegen.

Ein jedes Weh verklärt ihm leichter Scherz,
Den Cerberus weiß er in Schlaf zu wiegen,
Es ist ein köstlich Ding — ein festes Herz.

Schwerste Prüfung.

1841.

Längst wird kein Mund mehr meinen Namen nennen,
Wenn endlich Einer jene Schätze findet,
Die zu gewinnen, völlig ich erblindet,
Und welche meine Brüder noch verkennen.

Und in des Mannes Seele wird es brennen,
Bis er aus meiner langen Nacht mich windet;
Die Hoffnung, die mir mehr und mehr verschwindet,
Wird am ersehnten Ziele sich erkennen.

Jetzt sterb' ich täglich! Und in Selbstvernichtung,
In stetem Zweifel muß ich untergehen,
Und schelte selbst schon meine Wahrheit Dichtung.

Getrost! Das Bitterste ist schon geschehen!
Schon wittert jetzt mein Geist des Windes Richtung,
Der weht, wenn meine Todten auferstehen.

Letzte Hoffnung.

1850.

Wenn einst das Letzte ist gethan,
Dann fangen wir zu ruhen an,
Und dann wird auch die schlimmste Pein
Für immerdar vergessen sein.

O Wohlthat, die die Erde beut,
Auf ein gebleicht Gebein zerstreut,
O welche Wollust, wenn der Krieg
Sich endet mit des Todes Sieg.

Wie gerne gönne ich die Welt
Dem, welchem sie nach mir gefällt,
Bereuen wird auch er die Lust,
Die er gesucht an ihrer Brust.

Ihm bleibt, das ich geträumt, das Glück
Als holde Täuschung erst zurück,
Bald macht auch ihn der Ekel satt,
Wie er mein Herz gebrochen hat.

Und was der letzte Enkel fühlt,
Auch das wird endlich abgekühlt,
Vielleicht daß dann das Gut erscheint,
Das wir als wie im Traum gemeint.

Vielleicht, daß dann das Wahre kommt,
Was ganz allein dem Geiste frommt.
Vielleicht auch nicht! Wie es auch sei,
Ein Trost bleibt doch, es ist vorbei.

An meine Frau.

1852.

Frei war das Herz, die frischen Wangen glühten,
Vertrauen bracht' ich Jedermann entgegen,
Nur Blumen wähnte ich auf allen Wegen,
Bis mich der Sonne Strahlen heiß umsprühten!

Als sich sodann Verstand und Sinne mühten,
Zum Wort die spröde Wahrheit zu bewegen,
Begannen Hoffnungen sich neu zu regen:
Jetzt zähl' ich sie mit Schmerz zu den verfrühten.

Und auch der Ruhm kann kein Versprechen halten,
Noch eh' er wird, entführen ihn die Stunden,
Und hast du ihn, so mußt du schon erkalten.

Nur Eines, was mir blieb, hab' ich gefunden:
Denn deiner Liebe zaub'rische Gewalten,
Auf ewig halten sie mein Herz umwunden.

Geistesaufschwung,

veranlaßt durch den Angriff von D. Fr. Strauß auf die Lebensgeschichte des Erlösers.

Ein sinnig Lied entströme meinem Musenquell,
Der wie ein Waldbach braust,
Und wie mit Kieseln spielt
Mit deinen Gründen, Mann,
Die deiner Freiheit überstülptes Drängen
Aus dunklem Schachte aufwärts schleudert,
Dem Heiligen Israels
Die Strahlenkrone zu entreißen
Und einen Dornenzweig
Ihm umzuflechten,
Der bis ins edle Herz hinunterdringt,
Den einem ersten Tode Entkommenen
In eines zweiten tiefe Nacht zu senken,
Aus dem kein Todter je zurückgekehrt.

O lehre jetzt mich,
Die du mir
So manches süße Lob
Den Lippen eingedrückt,
Des besten Sanges edle Meisterin,
Siona, lehre mich,
Den markigen Ulmenbaum der Phantasie
Mit der Erkenntniß ernstem Epheu gatten,
Auf daß sein Herz zuerst gerührt,
Dann überwunden,
Zu einem Wirbelwinde angefacht,
Den alle kennen, die der Buße sich
Laut weinend in die off'nen Arme werfen,
Zuletzt mit jedem Tropfen Bluts
Die Schande wegzutilgen sich erkühnt,
Womit dein heilig Haupt er übergossen,
Erlöser, Gott=Messias du!

O sende aus
Nur einen Hauch von jenem Geiste,
Der deine Abschiedsworte
Aus deiner tiefbetrübten Seele preßte,
Die Worte, welche jenes Mannes
Von Wissenstrieb, von Ehrbegier
Hoch aufgeschwelltes Herz
Zu schelten sich vermaß!
Und er wird leben!

Zu einer Taufe.

Den 11. December 1838.

Im Namen der Großmutter des Kindes gedichtet, die es zur Taufe hob.

Tausend Freudenschmerzen
In dem Mutterherzen
Tret' ich zu dir hin.
Alles was ich habe,
Ist nur Seine Gabe,
Alles was ich bin.

Du auch bist gekommen
Von den tausend Frommen
Aus dem Vaterschoos.
Sollst auf dieser Erden
Aufgezogen werden,
Still, demüthig, groß.

Sollst zurück dich wenden,
Wo dich herzusenden
Es dem Herrn gefiel.
Seine Wassergabe
Zeigt dir, armer Knabe,
Schon das ferne Ziel.

All dein künftig Irren
Will mir fast verwirren
Meine Mutterlust.
Mußt du dich erst leeren
Eh' zurück du kehren
Wirst an Seine Brust?

Glaub es meinem Ringen,
Daß nichts Frieden bringen,
Daß nichts trösten kann,
Als ein schweigend Wallen
Zu des Himmels Hallen
Auf der Dornenbahn.

Aufwärts mußt du steigen,
Abwärts muß sich neigen
Meines Lebens Pfad.
Dich zum frischen Leben,
Mich, es hinzugeben,
Stärkt dies Wasserbad.

Talisman.

Thränen! Thränen! sind die Saaten,
Welche immer wohl gerathen.

Nie hat Unheil den betroffen,
Der nie aufgehört zu hoffen.

Und niemals ward der beraubt,
Welcher immer hat geglaubt.

Denn wer diese drei getrieben,
Hat nie aufgehört zu lieben.

Und die Liebe ist der Krieg,
Welcher stets versprach den Sieg.

Wunderbarer Friedefürst
Komm mit deinem Frieden.
Auf den Hülferuf: Mich dürst!
Werd' er mir beschieden.

Was ist alle Angst der Flur,
Die sich streckt und sehnet
Nach dem schwächsten Tropfen nur,
Der vom Himmel thränet?

Was der Raben heis'rer Klang,
Der nach Futter kreischet,
Gegen meines Geistes Drang,
Der Erquickung heischet!

An dem Kranken zieh' vorbei,
Den der Feind zerschlagen,
Daß von deinem Arm er sei
Zur Herberg getragen.

Berichtigungen.

Seite.	Zeile.	
4.	1.	von unten lies: Geheimerath.
5.	10.	von oben statt: acht, lies: zehn.
11.	19.	„ „ „ ihn „ ihm.
53.	2.	„ unten statt vollkommenere, lies: vollkommene.
71.	5.	„ oben statt: Verborgene, lies: Verborgenste.
102.	9.	v. u. statt: weißer, lies: weicher.
184.	5.	v. o. statt: chambres, lies: chambre.
224.	1.	v. u. lies: Rivalität.
225.	11.	v. o. lies: Leonardos: die.
229.	14. 15.	lies: concentrirte.
234.	1.	v. o. statt: 36, lies: 37.
237.	2.	v. o. lies: himmlischem.
240.	2.	v. u. lies: Abhängigkeit.
242.	4.	v. o. lies: Coreggio.
246.	10.	v. u. lies: Verocchio.
252.	13.	v. u. lies: erblindendem.
255.	11.	v. o. lies: Bacchus.
255.	12.	v. o. lies: Satyrn.
260.	4.	v. u. statt: alle, lies: allen.
263.	4.	v. o. lies: Caraccis.
263.	8.	v. o. statt: 1581, lies 1591.
264.	14.	v. u. lies: Sciarra.
268.	16.	v. o. statt: 1653, lies: 1673.
269.	15.	v. o. statt: das, lies: daß.
270.	10.	v. o. statt: den, lies: den zu.
274.	3.	v. o. statt: ersten, lies: ernsten.
288.	3.	v. o. statt: wandelte, lies: wandelt.
290.	6.	v. o. statt: dessen, lies: deren.
290.	3.	v. u. statt: blieb, lies: blieb sie.
292.	2.	v. o. lies: Pfeife.
292.	11.	v. o. statt: gleichzeitig, lies: nicht gleichzeitig.
293.	7.	v. u. lies: zurückließ.

Man bittet, die Druckfehler vom 15. Bogen an damit zu entschuldigen, daß der Herausgeber von da an durch eine Reise verhindert war, die Revision selbst zu besorgen.